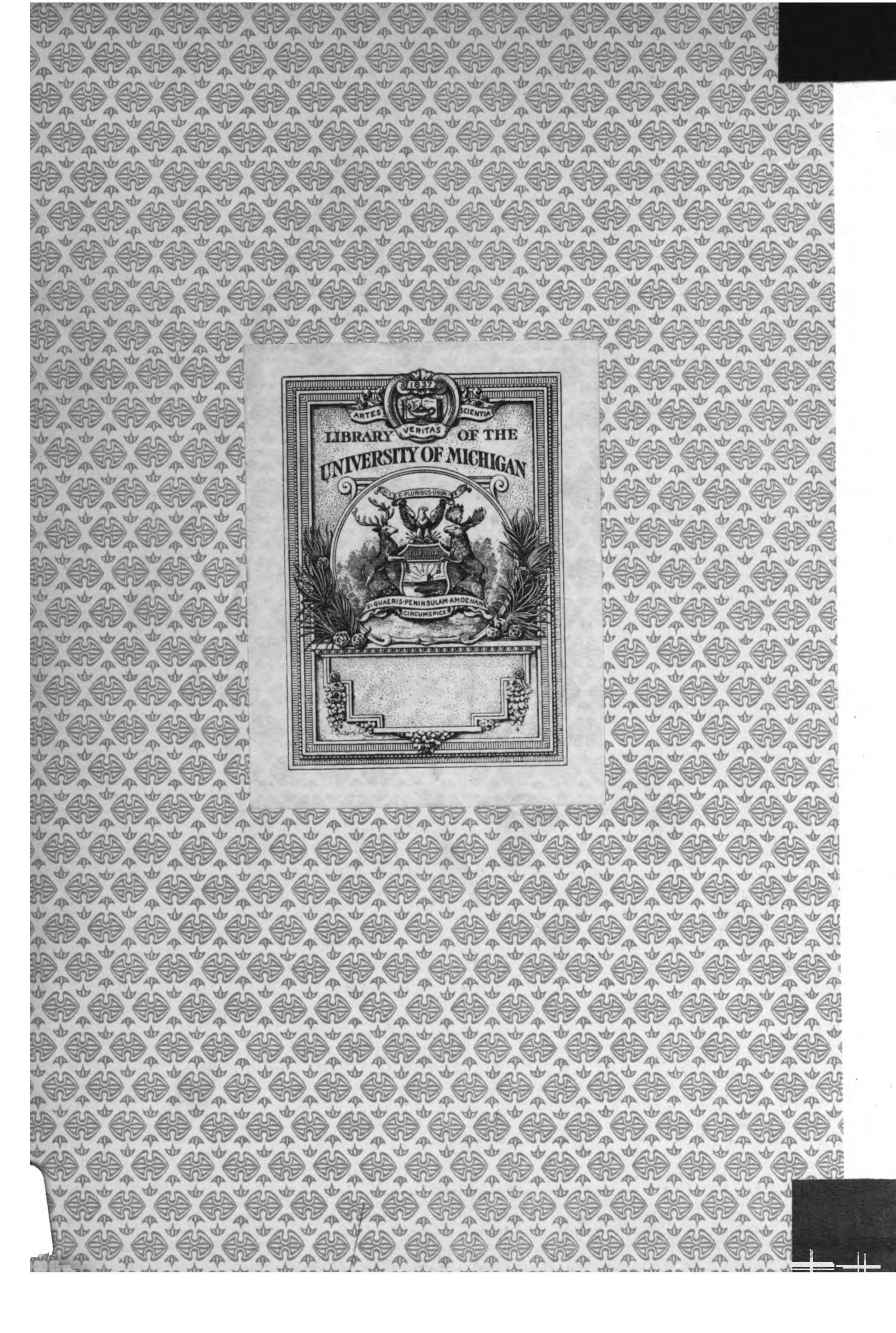
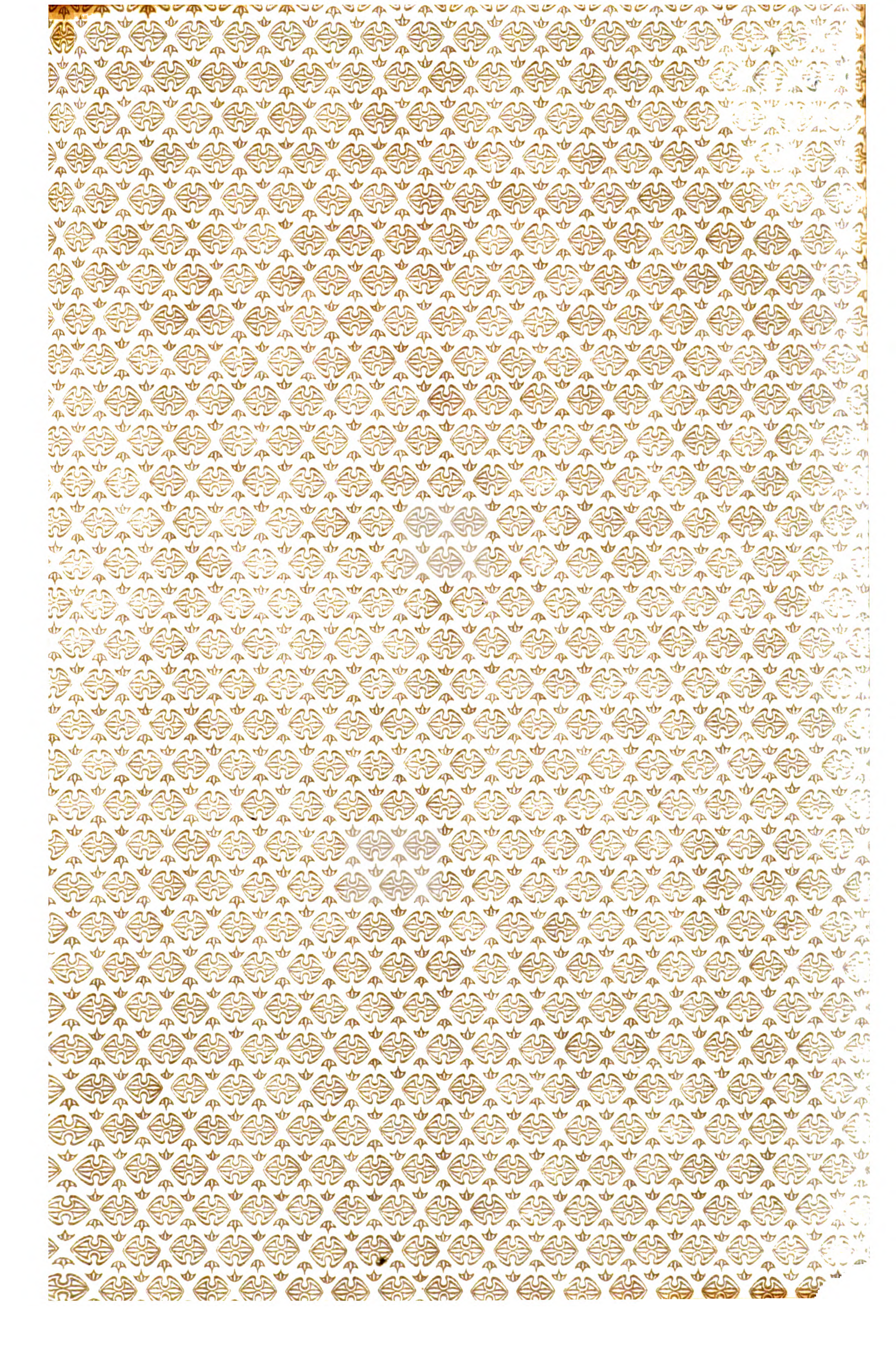
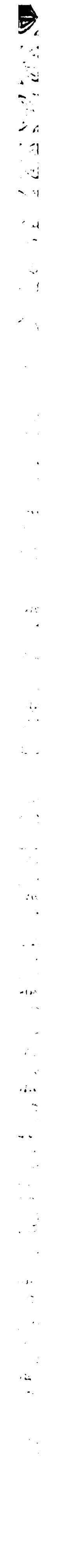

UNIV.
OF
MICH.







Jahrbuch

der

Musikbibliothek Peters

für

1913

Herausgegeben

von

Rudolf Schwartz

Zwanzigster Jahrgang

LEIPZIG
Verlag von C. F. Peters
1914

INHALT

Bibliotheksordnung

1.

Die Bibliothek ist — mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage — täglich von 9—12 und 3—6 Uhr unentgeltlich geöffnet.

Die Besichtigung der Bibliotheksräume, sowie der Bilder und Autographen ist von 11—12 Uhr gestattet.

Während des Monats August bleibt die Bibliothek geschlossen.

2.

Die Benutzung der Lesezimmer ist, soweit der Raum reicht, jedem (Damen wie Herren) gestattet.

3.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzettel ausgegeben. Sie dürfen nur in den Lesezimmern benutzt werden und sind nach der Benutzung dem Bibliothekar zurückzugeben.

Jahresbericht

Der Besuch der Musikbibliothek Peters weist gegen das voraufgegangene Jahr ein Mehr von 789 Personen auf; er beziffert sich auf 5352 Personen (4563), von denen 4672 (4008) zusammen 12512 (10826) Werke (7491 theoretische und 5021 praktische) verlangten. Seit den zwanzig Jahren ihres Bestehens wurde die Bibliothek insgesamt von 84231 Personen benutzt, denen 209144 Werke ausgehändigt wurden. Betrug aber die Zahl der ausgegebenen Bücher und Musikalien im ersten Jahrzehnt rund 92000 Werke, so stieg sie im zweiten Jahrzehnt auf rund 117000.

Der Bestand der Bibliothek vermehrte sich in den letzten zehn Jahren um zirka 5000 Bände (cf. Jahrbuch für 1903), so daß das Institut jetzt über 17000 Bände besitzt.

Von den Neuerwerbungen des vergangenen Jahres verdienen die Antiquaria zuerst genannt zu werden: Schmid, Bernhard, Tabulatur-Buch... Straßburg 1607, wodurch wir dem Ziele, den Benutzern der Bibliothek charakteristische Denkmäler vergangener Zeiten tunlichst im Original vorlegen zu können, wiederum um einen bedeutsamen Schritt näher gekommen sind. Schütz, He[i]nrich, Historia der frölichen und Siegreichen Aufferstehung unsers einigen Erlösers.... Bassus Generalis. Dresden 1623; Descartes, Renatus, Musicae compendium... Amstelodami 1656; Riepel, Joseph, Harmonisches Sylbenmass. 1. 2. Theil. Regensburg 1776, so daß die Bibliothek nunmehr die gesamten Schriften dieses trefflichen Theoretikers besitzt.

Die Neuanschaffungen der Bücher und Schriften über Musik, soweit sie die Literatur des Jahres 1913 betreffen, sind an bekannter Stelle zu finden. Von den Erwerbungen aus der modernen Musikpraxis mögen genannt sein: Orchesterpartituren: Klose, Friedrich, Ein Festgesang Neros; Reger, Max, Op. 126. Römischer Triumphgesang, Op. 128. Böcklin-Tondichtungen, Op. 130. Ballettsuite; Schönberg, Arnold, Gurrelieder; Stephan, Rudi,

Musik. Ferner: Debussy, Claude, Trois chansons de France, Chansons de Bilitis; Ravel, Maurice, Miroirs; Schönberg, A., Op. 7. Streich-Quartett, Op. 11. Drei Klavierstücke; Strauss, Richard, Op. 62. Deutsche Motette.

Geschenkweise erhielt die Bibliothek die Tristan-Partitur, nach der 1886 Felix Mottl die Bayreuther Aufführungen und seine sämtlichen Münchener Tristanvorstellungen dirigiert hat, auch jene letzte vom 21. Juni 1911, bei der seiner Hand für immer der Taktstock genommen wurde. Die Partitur enthält viele von Mottl eingetragene Vortrags- und Regiebemerkungen, die direkt auf Richard Wagners Anweisungen zurückgehen.

Die dem Jahrbuch erstmalig beigegebene „Totenschau“, die fortgesetzt werden soll, dürfte eine Lücke ausfüllen, da derartige Zusammenstellungen für die Musik seit 1905 fehlen.

Da am 1. Januar 1914 die Bibliothek auf ein zwanzigjähriges Bestehen zurückblicken konnte, so wird sich das Verzeichnis der seither in den Jahrbüchern veröffentlichten Aufsätze und Kleinen Mitteilungen von selbst rechtfertigen.

Sehr erheblich an Umfang gegen das Vorjahr ist die Liste der am meisten verlangten Bücher und Musikalien angewachsen, sie ist zugleich ein schöner Beweis für den Ernst der auf der Bibliothek getriebenen Studien.

Theoretisch-literarische Werke

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Wagner, Richard . .	Gesammelte Schriften und Dichtungen	71
Wagner, Richard . .	Mein Leben	68
Reimann, Heinr. . .	Berühmte Musiker. Lebens- und Charakterbilder	43
. . . .	Zeitung, Allgemeine musikalische (Breitkopf & H.)	43
Breithaupt, Rud. M.	Die natürliche Klaviertechnik	42
. . . .	Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. Herausgegeben von Herm. Kretzschmar	40
Hofmann, Rich. . . .	Praktische Instrumentationslehre	40
Kalbeck, Max . . .	Johannes Brahms	40
Schönberg, A. . . .	Harmonielehre	40
Scharwenka, Xav. .	Handbücher der Musiklehre	39
. . . .	Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft	36
Steinitzer, Max . . .	Richard Strauss	36
Eitner, Robert . . .	Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten	35

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Glasenapp, Carl Fr. .	Das Leben Richard Wagners	35
. . . .	Monatshefte für Musik-Geschichte	35
Spitta, Philipp . . .	Johann Sebastian Bach	35
Berlioz, Hector . . .	Instrumentationslehre. (Richard Strauss)	33
Praetorius, Michael .	Syntagma musicum	32
Riemann, H.	Große Kompositionslehre	32
. . . .	Jahrbuch der Musikbibliothek Peters	31
Ambros, A. W. . . .	Geschichte der Musik	29
. . . .	Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft. Beihefte	29
Nagel, Wilibald . .	Beethoven und seine Klaviersonaten	28
Riemann, H.	Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts	28
. . . .	Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft	28
. . . .	Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft	27
Challier, Ernst . . .	Großer Lieder-Katalog	26
Naumann, Emil . . .	Illustrierte Musikgeschichte (E. Schmitz)	26
Kapp, Julius	Richard Wagner	25
Louis, Rud. und **Ludwig Thuille** . . .	Harmonielehre	25
Riemann, H.	Geschichte der Musik seit Beethoven (1800—1900)	25
Chamberlain, H. S. .	Das Drama Richard Wagner's	24
Hiller, Joh. Ad. . . .	Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend	23
Pazdírek, Franz . .	Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker	23
Stefan, Paul	Gustav Mahler	22
Chamberlain, H. S. .	Richard Wagner	21
Krehl, St.	Musikerelend	21
Riemann, H.	Elementar-Schulbuch der Harmonielehre	21
Wolfrum, Phil. . . .	Johann Sebastian Bach	21
Dinger, Hugo	Richard Wagners geistige Entwicklung	20
Friedlaender, Max .	Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert	20
Nietzsche, Fr. . . .	Wagner-Schriften. (Geburt der Tragödie. Der Fall Wagner usw.)	20
Bruns, Paul	Die Registerfrage in neuerer Forschung	19
Capellen, Georg . .	Fortschrittliche Harmonie- und Melodielehre . .	19
Hanslick, Eduard . .	Aus neuer und neuester Zeit. (Der „Modernen Oper“ IX. Teil)	19
Louis, Rudolf . . .	Anton Bruckner	19

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Marx, Ad. Bernh. . .	Ludwig van Beethoven. Leben und Schaffen . .	19
Schönberg, Arnold .	[Würdigung von Alban Berg etc.]	19
Blüthner, Julius, und **Heinrich Gretschel**	Der Pianofortebau	18
Lange, Konrad . . .	Das Wesen der Kunst	18
Erk, Ludwig	Deutscher Liederhort . . . . fortgesetzt von Franz M. Böhme	17
Kade, Otto	Die Musikalien-Sammlung des großherzoglich Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses . . .	17
Riemann, H.	Handbuch der Musikgeschichte	17
Stöhr, Richard . . .	Musikalische Formenlehre	17
Bekker, Paul	Beethoven	16
Gevaert, F. A. . . .	Neue Instrumenten-Lehre	16
Hanslick, Ed.	Aus dem Concertsaal	16
Joachim, Joseph, und **Andreas Moser** .	Violinschule	16
Laser, Arthur . . .	Der moderne Dirigent	16
. . . .	Louis Spohr's Selbstbiographie	16
Hanslick, Eduard . .	Die moderne Oper: Kritiken und Studien . . .	15
Marx, Adolf Bernh. .	Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke	15
Pohl, C. F.	Joseph Haydn	15
Pougin, Arthur . . .	Verdi. Sein Leben und seine Werke	15
Riemann, H.	Über das musikalische Hören	15
Riemann, H.	Vereinfachte Harmonielehre	15
Weingartner, Fel. .	Über das Dirigieren	15
Bulthaupt, Heinr. . .	Dramaturgie der Oper	14
Hanslick, Eduard . .	Musikalische Stationen. Neue Folge der „Modernen Oper"	14
Hanslick, Eduard . .	Aus dem Opernleben der Gegenwart. (Der „Modernen Oper" III. Theil)	14
Jahn, Otto	W. A. Mozart. Bearbeitet und ergänzt von Hermann Deiters	14
Kinsky, Georg . . .	Katalog des musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln	14
Kretzschmar, Herm.	Gesammelte Aufsätze über Musik	14
Liszt, Franz	Gesammelte Schriften	14
Pembaur, Joseph d. J.	Von der Poesie des Klavierspiels	14
Riemann, H.	Anleitung zum Partiturspiel	14

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Weingartner, Felix .	Ratschläge für Aufführungen der Symphonien Beethovens	14
Bach, C. Ph. E. . . .	Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen (Niemann)	13
Batka, Rich.	Allgemeine Geschichte der Musik	13
. . . .	Karl von Dittersdorfs Lebensbeschreibung . . .	13
Hacke, Heinrich . .	Lerne singen! Volkstümliche Sprech- und Singlehre	13
Hanslick, Eduard . .	Musikalisches Skizzenbuch. (Der „Modernen Oper“ IV. Theil)	13
Riemann, H.	Katechismus der Musikinstrumente	13
Schweitzer, Albert .	Johann Sebastian Bach	13
Storck, Karl	Geschichte der Musik	13
Vogel, Bernh. . . .	Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke .	13
Hanslick, Eduard . .	Fünf Jahre Musik [1891—1895]. (Der „Modernen Oper“ VII. Teil)	12
Hanslick, Eduard . .	Am Ende des Jahrhunderts. [1895—1899] (Der „Modernen Oper“ VIII. Teil)	12
Hauptmann, M. . . .	Die Natur der Harmonik und der Metrik . . .	12
Helmholtz, H. . . .	Die Lehre von den Tonempfindungen	12
Hutor, Wassili . . .	Carl Davidoff und seine Art das Violoncell zu behandeln	12
Niecks, Fr.	Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker .	12
. . . .	Katalog der Edition Peters	12
Reissmann, August .	Franz Schubert	12
Stockhausen, Julius .	Gesangs-Methode	12
Waldersee, P. Graf v.	Sammlung musikalischer Vorträge	12
Clark, Frederic H. .	Liszts Offenbarung. Schlüssel zur Freiheit des Individuums	11
Dahms, Walter . . .	Schubert	11
Gerber, Ernst L. . .	Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler	11
Hanslick, Eduard . .	Musikalisches und Litterarisches. (Der „Modernen Oper“ V. Theil)	11
Herrmann, Paul . .	Richard Wagner und der Stabreim	11
. . . .	Kirchenmusikalisches Jahrbuch	11
Kalischer, Alfr. Chr.	Beethoven-Biographie	11
Kleczynski, Jean . .	Chopin's größere Werke	11
Louis, Rudolf	Hector Berlioz	11
[Marpurg, Fr. Wilh.]	Legende einiger Musikheiligen	11
Niemann, Walter . .	Die musikalische Renaissance des 19. Jahrhunderts	11

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Ramann, L.	Franz Liszt. Als Künstler und Mensch	11
Reinecke, Carl . . .	Die Beethoven'schen Clavier-Sonaten	11
Riemann, H.	Wie hören wir Musik? Grundlinien der Musik-Ästhetik	11
. . . .	Richard Wagner-Jahrbuch	11
. . . .	Bach-Jahrbuch	10
Berlioz, Hector . . .	Literarische Werke. (Erste Gesamtausgabe) . .	10
Berlioz, Hector . . .	Der Orchester-Dirigent	10
Böhme, F. M.	Volkstümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert	10
Draeseke, Paul . . .	Der gebundene Styl	10
[Forkel, J. N.] . . .	Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782, 1783, 1784, 1786	10
Hanslick, Eduard . .	Aus dem Tagebuche eines Musikers. (Der „Modernen Oper" VI. Theil)	10
Hehemann, M. . . .	Max Reger	10
Jansen, Albert . . .	Jean-Jacques Rousseau als Musiker	10
Lobe, J. C.	Katechismus des Musik	10
Neumann, Angelo . .	Erinnerungen an Richard Wagner	10
Riemann, H.	Musikgeschichte in Beispielen	10

Praktische Werke

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
. . . .	Denkmäler deutscher Tonkunst. I. Folge . . .	96
Bach, Joh. Seb. . . .	Kirchen-Cantaten, I.—XIX. Band, Gesamt-Ausgabe	87
. . . .	Denkmäler der Tonkunst in Österreich	73
. . . .	Denkmäler der Tonkunst in Bayern	58
Bach, Joh. Seb. . .	Orgel-Werke, I.—IV. Band, Gesamt-Ausgabe . .	30
Strauss, Rich. . . .	Rosenkavalier, Partitur	25
Mahler, Gustav . . .	Symphonie No. 5, Partitur	22
Strauss, Rich. . . .	Salome, Klavier-Auszug	22
Wagner, Rich. . . .	Tristan und Isolde, Partitur	22
Puccini, Giacomo . .	Tosca, Klavier-Auszug	21
Bach, Joh. Seb. . . .	Motetten. Choräle und Lieder, Gesamt-Ausgabe .	20
Strauss, Rich. . . .	Salome, Partitur	20
Strauss, Rich. . . .	Elektra, Klavier-Auszug	19

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Wagner, Rich.	Die Walküre, Partitur	19
d'Albert, Eugen	Tiefland, Klavier-Auszug	18
Wagner, Rich.	Götterdämmerung, Klavier-Auszug	18
Wagner, Rich.	Die Meistersinger von Nürnberg, Partitur	18
Wagner, Rich.	Siegfried, Klavier-Auszug	18
Wagner, Rich.	Die Meistersinger von Nürnberg, Klavier-Auszug	17
Wagner, Rich.	Rheingold, Partitur	17
Wagner, Rich.	Siegfried, Partitur	17
d'Albert, Eugen	Tiefland, Partitur	15
Bach, Joh. Seb.	Klavier-Werke, I.—V. Band, Gesamt-Ausgabe	15
Brahms, Joh.	Op. 73. Zweite Symphonie (D dur), Partitur	15
Mendelssohn-Bartholdy, Fel.	Ein Sommernachtstraum, Klavier-Auszug	15
Schönberg, Arnold	Gurre-Lieder, Partitur	15
Wagner, Rich.	Tristan und Isolde, Klavier-Auszug	15
Bach, Joh. Seb.	Kammermusik, I.—VIII. Band, Gesamt-Ausgabe	14
Beethoven, Ludw. v.	Op. 67. Symphonie No. 5, Partitur	14
Beethoven, Ludw. v.	Sonaten für Pianoforte. (Peters)	14
Mahler, Gustav	Achte Symphonie, Klavier-Auszug	14
Offenbach, Jac.	Les Contes d'Hoffmann, Partitur	14
Verdi, G.	Aida, Partitur	14
Wagner, Rich.	Der fliegende Holländer, Partitur	14
Wagner, Rich.	Tannhäuser, Partitur	14
Brahms, Joh.	Op. 122. Elf Choralvorspiele	13
Debussy, Claude	Images. 1re et 2me série	13
Schönberg, Arnold	Op. 16. Fünf Orchesterstücke, Partitur	13
Strauss, Rich.	Ariadne auf Naxos, Klavier-Auszug	13
Weber, Carl Maria v.	Der Freischütz, Partitur	13
Bizet, Georges	Carmen, Partitur	12
Brahms, Joh.	Op. 45. Ein deutsches Requiem, Partitur	12
Brahms, Joh.	Op. 68. Symphonie [No. 1] C moll, Partitur	12
Hiller, J. A.	Duetten zur Beförderung des Studiums des Gesanges	12
Mahler, Gustav	Kinder-Totenlieder für eine Singstimme m. Orchester	12
Offenbach, Jac.	Hoffmanns Erzählungen, Klavier-Auszug	12
Puccini, Giacomo	Die Bohème, Klavier-Auszug	12
Verdi, G.	Otello, Klavier-Auszug	12
Wagner, Rich.	Parsifal, Partitur	12
Beethoven, Ludw. v.	Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Gesamt-Ausgabe	11

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Reger, Max	Op. 122. Sonate (E moll) für Violine und Klavier	11
Schönberg, A. . . .	Op. 3. Sechs Lieder	11
Strauss, Rich. . . .	Elektra, Partitur	11
Strauss, Rich. . . .	Der Rosenkavalier, Klavier-Auszug	11
Wagner, Rich. . . .	Eine Faust-Ouverture, Partitur	11
Wagner, Rich. . . .	Das Rheingold, Klavier-Auszug	11
Wagner, Rich. . . .	Die Walküre, Klavier-Auszug	11
Bizet, Georges . . .	Carmen, Klavier-Auszug	10
Brahms, Joh.	Op. 83. Concert (No. 2 B dur), Partitur	10
Brahms, Joh.	Op. 90. Dritte Symphonie (F dur), Partitur . .	10
Debussy, Claude . .	Pelléas et Mélisande, Partitur	10
Herzogenberg, H. v.	Op. 90. Die Geburt Christi, Partitur	10
Karg-Elert, Sigfrid .	Op. 65. Choral-Improvisationen	10
Mozart, W. A. . . .	Zauberflöte, Partitur	10
Puccini, Giacomo . .	Madame Butterfly, Klavier-Auszug	10
Reger, Max	Op. 46. Phantasie und Fuge für Orgel (B-A-C-H)	10
Schönberg, Arnold .	Op. 4. Verklärte Nacht. Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli, Partitur	10
Strauss, Rich. . . .	Op. 28. Till Eulenspiegels lustige Streiche, Partitur	10
Verdi, G.	Rigoletto, Partitur	10
Verdi, G.	Traviata, Partitur	10
Verdi, G.	Il Trovatore, Klavier-Auszug	10
Wagner, Rich. . . .	Die Feen, Partitur	10

Leipzig, im April 1914.

C. F. Peters. Prof. Dr. Rudolf Schwartz.
Bibliothekar.

VERZEICHNIS

der in den Jahrbüchern I—XX erschienenen

Aufsätze und Kleinen Mitteilungen

Zur Geschichte der liederlosen Zeit in Deutschland

Von

Rudolf Schwartz

Die Anfänge der hier veröffentlichten Studien liegen weit zurück. Noch Philipp Spitta erhielt davon kurz vor seinem Tode Kenntnis. Und da sich am 13. April sein Todestag zum zwanzigsten Male jährt, so mögen die nachfolgenden Zeilen seinen Manen in inniger Verehrung und Dankbarkeit gewidmet sein.

Die Tatsache, daß das deutsche Lied an der Wende des 17. Jahrhunderts in Stettin, der Stadt des Dulichius, als mehrstrophisches Soloorchesterlied eine kräftige Pflege fand, so daß man geradezu von einer Stettiner Liederschule sprechen darf, ist von der Forschung bisher noch nicht bemerkt worden. Das ist kein Wunder. Denn wie sehr die Quellen versteckt liegen, obwohl fast das ganze Material gedruckt ist, beweist am besten der Umstand, daß sie verborgen blieben, trotzdem die Bibliotheken Deutschlands in den letzten Jahren gerade in bezug auf ihren Besitz an Musikalien eingehend durchsucht worden sind. Ich war bei meinen Studien auf dem Gebiete der Musik des alten Pommern darauf gestoßen, nachdem ich zu einer bandweisen Durchsicht der Greifswalder Universitätsbibliothek geschritten war, weil eben die Kataloge in dieser Hinsicht vollständig versagten. Die Hauptquellen fand ich unter „Deutsche Literatur“, Bm 203, und „Pommersche Geschichte“ in den Vitae Pomeranorum, Ob 596, einer Sammlung, der jetzt Bm 203 als 171. Band angegliedert ist. Einmal nach dieser Richtung orientiert, erschlossen sich neue zerstreute Quellen in den Stettiner Bibliotheken des Marienstift-Gymnasiums und der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde sowie im dortigen königlichen Staatsarchiv. Da ich aber inzwischen die Spur des Dulichius aufgefunden hatte, so blieben jene Studien einstweilen liegen, fehlten mir doch zurzeit alle Mittel, um sie historisch sicher fundieren zu können. Nachdem aber 1911 H. Kretzschmars klassische Geschichte des Neuen deutschen Liedes diesen Boden bereitet hatte, und mich mein Freund, der Lunder Universitätsmusikdirektor Alfred Berg, 1912 auf neues handschriftliches Material, das die dortige akademische Musiksammlung besitzt, aufmerksam

machte, eine Liebenswürdigkeit, für die ich ihm auch an dieser Stelle herzlichst danke, nahm ich die Arbeit wieder auf, die nunmehr einen Beitrag zur Geschichte der liederlosen Zeit in Deutschland darstellt.

Wie in der engeren Heimat des deutschen Liedes sind auch in Stettin nicht die Kantoren, sondern die Organisten die Hüter der neuen Kunst. Freilich war es nicht so sehr die Kunstgattung allein, die sie anzog, für sie war die Liedkomposition lediglich eine Erwerbsfrage, denn was sie vorlegen, sind zum größten Teil Gelegenheitsmusiken: Hochzeits- und Grabgesänge, also bestellte Ware. Die Hauptvertreter der Schule sind: Christian Spahn, Hieronymus Jenderich (er nennt sich auch Jenrich und Genderich), Friederich Gottlieb Klingenberg und Michael Rohde. Da über sie so gut wie nichts bekannt ist, will ich einige biographische Notizen voranschicken. Eine aktenmäßige Darstellung verbietet sich an dieser Stelle von selbst.

Christian Spahn wurde 1660 Organist an der Nikolaikirche. Nach dem Tode Joachim Dithmars, der einer tüchtigen Komponistenfamilie entstammte, übernahm er 1665 den Organistenposten an der Jakobikirche und waltete hier seines Amtes bis er 1682 einem Rufe nach Breslau folgte. Die Sehnsucht nach der Heimat bewog ihn, sich 1690 um die durch den Tod von Petrus Wolder freigewordene Organistenstelle an der Marienstiftskirche zu bewerben. Die Behörde nahm ihn gern wieder an, „weil er sowohl ein perfecter Organist und Musicus alß auch der Composition mächtig“. Im April 1693 ging er nach Danzig als Organist der Marienkirche. 1702 verliert sich seine Spur[1]).

Hieronymus Jenderich bekleidete von 1668 bis zu seinem im Februar 1698 erfolgten Tode das Organistenamt an der Nikolaikirche. Er muß ein sehr fleißiger Komponist gewesen sein, denn er versorgte nicht nur seine Kirche sondern auch die Jakobikirche mit der erforderlichen Musik. Wir erfahren das aus einer Eingabe des Kantors Music, der die Anschaffung neuer Musikalien für die Jakobikirche dadurch begründet, daß er für die „Festmusiken Jenderichs keine genügende Besetzung habe, und daß auch für die anderen Sonntage ausschließlich Jenderichsche Musik verwendet würde“. Trotzdem starb er in bitterster Armut. Sein musikalischer Nachlaß, den er beiden Kirchen vermachte, scheint spurlos verschwunden zu sein.

Die um das Jahr 1690 aus den Trümmern der brandenburgischen Zerstörung von 1677 wieder aufgebaute Jakobikirche hatte an der Wende des Jahrhunderts eine neue Orgel erhalten, die als größte der Stadt von einer besonders hervorragenden Kraft besetzt werden sollte. Man hatte zu diesem Zwecke den Organistenposten bedeutend aufgebessert. Er brachte neben freier Wohnung und den üblichen Sporteln 185 fl. bar, wozu noch beträchtliche Einnahmen aus den Gelegenheitsmusiken kamen, die mit je 4—6 Talern bezahlt wurden. Die Wahl fiel auf Friederich Gottlieb Klingenberg, der

[1]) cf. Döring: Zur Geschichte der Musik in Preußen, S. 200.

sein Amt Johanni 1699 antrat. Die Orgel wurde am 11. Januar 1700 eingeweiht. Da das Bewerbungsschreiben Klingenbergs nicht nur Aufschlüsse über seine künstlerische Ausbildung gibt, sondern auch für die Charakteristik der Persönlichkeit Wert hat, so mag es hier im Auszuge wörtlich mitgeteilt sein: „Was meine Profession antrifft, so haben Sie keinen Zweifel, daß ich darinnen nicht bestehen sollte. Anno 1689 bin ich von Buxtehude zu Lübeck weggezogen, vorhero aber habe ich meine Studia zu Rostock absolvieret, über dem so tractire ich auch eine ziemliche Violin und Viol-digamb, ohne Prahlerey gebe ich auch einen Componisten ab, solte zu diesem Beweiß von mir was gefordert werden, bin ich allemahl damit bereit zu dienen. Ich bin bey meiner Nicolaikirchen [1]) [Berlin] schon in die Elf Jahr als ein Organist und lebe allhier in guter Renommee, allein die Besoldung ist zu klein und die Information sehr schlecht, indem alles hier überhäufft. Ueber dem, so ist mir bald dieser oder jener Dienst versprochen worden, wann solcher vacant worden, habe ich die Versprechungen erinnert und umb den Dienst angehalten, aber es hat mir keiner aus 5 müssen werden, sondern es ist allemahl ein unschuldiger darzu gelangt, welcher etwa eines andern Muhme geheyrathet oder sich per Genitivum und Dativum eingedrungen."

So sehr der temperamentvolle und aufrechte Ton des Schreibens für Klingenberg als Menschen einnimmt, so war er doch seinen Kollegen gegenüber kein guter Kamerad. Er lebte mit ihnen — Rohde ausgenommen — in stetem Unfrieden. Besonders ließ er seine künstlerische Überlegenheit dem Kantor seiner Kirche fühlen. Ihr gespanntes Verhältnis wird am besten durch einen Ausspruch charakterisiert, der gelegentlich eines Wortgefechtes zwischen den beiden Frauen fällt: der Kantor solle erst das lernen, was ihr Mann (Klingenberg) schon vergessen hätte. Man darf den Sinn dieser Worte getrost verallgemeinern und auf den ganzen Stand ausdehnen, denn das ursprüngliche Verhältnis zwischen Kantor und Organist hatte sich im Laufe der Zeit beinah umgedreht. Die Organisten hatten jetzt das Heft in den Händen (vgl. Kretzschmar, a. a. O. S. 35). Dazu kam für Stettin noch, daß die Kantoren wegen Mangels an Sängern wiederholt gezwungen waren, die Kirchenmusik „voce sola" singen zu lassen. Die Tatsache ist wichtig, da hiermit für Stettin der direkte Beweis erbracht wird, daß durch den Verfall der Kirchenchöre die Motette tatsächlich von der geistlichen Soloarie, resp. Solokantate aus der Kirche verdrängt worden ist (s. Kretzschmar, a. a. O. S. 38), ein Sachverhältnis, das man zwar vermutete, ohne es aber bisher aktenmäßig belegen zu können.[2]) Aus der Art

[1]) cf. Curt Sachs. Musikgeschichte der Stadt Berlin. S. 290.

[2]) In einer anderen Eingabe desselben Kantors aus dem Jahre 1704 heißt es ausdrücklich: Es ist bekannt, daß leyder! mit dem Choro symphoniaco hiesiges Orthes der schlechten Sänger wegen sehr elende beschaffen. Ich habe ihn bey Antritt meines hiesigen Cantorates [1698] so schlecht und zwar so gar miserabel gefunden, daß ich wegen Mangel der Sänger fast immer alleine singen und ein solo musiciren müssen.

wie auf die Beschwerden des Kantors reagiert wurde, sieht man, daß es die Kuratoren der Kirche durchaus mit Klingenberg hielten. Er starb am 27. Oktober 1720 und wurde am 30. in der Jakobikirche beigesetzt. Die einzige Notiz, die Gerbers Lexikon von ihm bringt „Klingenberg (Gottlieb) blühete als Komponist und Organist der Hauptkirche St. Jacob und der Kirche St. Johann zu Stettin ums J. 1720" ist also nicht ganz zutreffend. Falsch ist Walthers Angabe. Vielleicht ist in beiden Fällen der Sohn Gotthilf gemeint, der gleichfalls ein tüchtiger Musiker war und 1721 dem Vater im Amte nachfolgte.

Michael Rohde wurde unterm 23. März 1707 zum Organisten an der Kgl. St. Marienstiftskirche ernannt, nachdem er schon „vorm Jahr den Posten vertretungsweiß" innegehabt hatte. Seine Anstellung erfolgte „weil Er nebst der Organisten-Kunst auch in der Composition eine gute Wissenschaft hat und zu der in dem Visitations-Receß de Ao. 1703 indigitirten Verbesserung der Music nicht wenig Hoffnung durch die abgelegte Probe gegeben". Nach Walthers Lexikon war er ein Schüler Klingenbergs, was auch durch eine Arie bestätigt wird, die dieser zur Hochzeit Rohdes (1706) gedichtet und komponiert hatte, es heißt da:

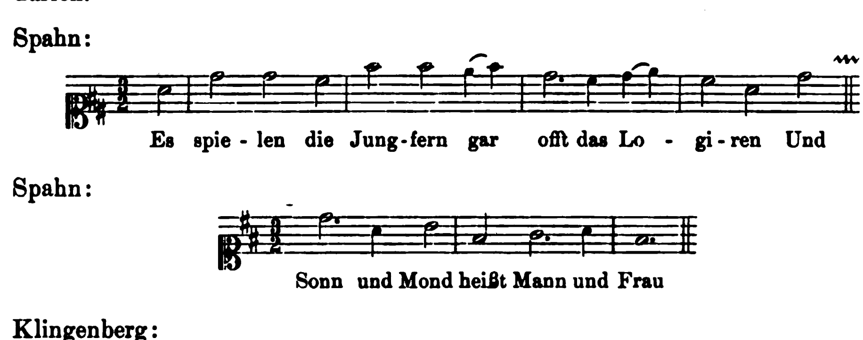
Er hat bisher begriffen |
Wie ich Ihm vorgepfiffen |
Des Jacobs Orgel-Werck.

Daher also Klingenbergs Freundschaft! Rohde starb im Jahre 1730 vierzehn Tage vor Ostern.
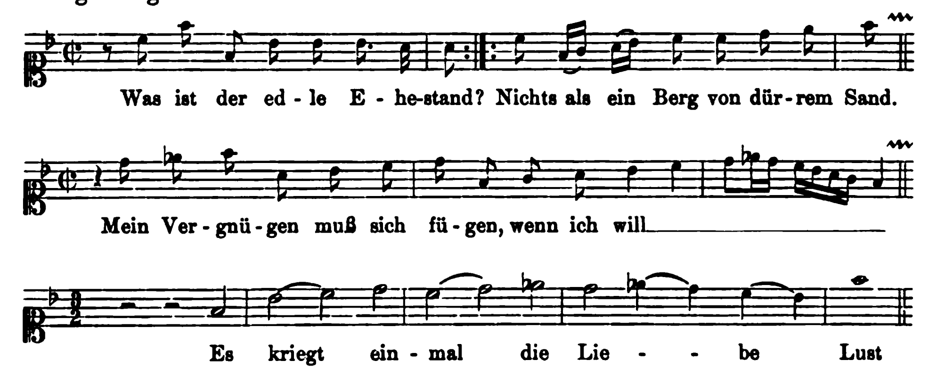
Die Stettiner Schule hat das Lied — resp. die „Arie" denn so lautet auch hier der Terminus — ausschließlich in der Form des mehrstrophischen Soloorchesterliedes gepflegt. Sie reklamiert also die Gattung für die höhere Kunst, ohne dabei jedoch auf den volkstümlichen Ton ganz zu verzichten, der namentlich in den Tanzliedern eine kräftige Resonanz erhält. Gemahnen die Arien Spahns und Jenderichs mit ihrem Respekt vor dem Reim, dem häufigen Taktwechsel am Schlusse usw. noch an die ältere Werkstatt, so tritt uns, je mehr sich das Jahrhundert seinem Ende nähert, der südländische Einfluß immer deutlicher entgegen. Das zeigt sich in den stärker hervortretenden Koloraturen, dem Eindringen der Chromatik, der Verwendung weiter pathetischer oder verminderter Intervalle, in der Form und endlich auch in der Haltung der Begleitung. Auf Oper und Kantate war nun einmal der Zug der ganzen Entwicklung gerichtet. Aber ein feiner künstlerischer Takt bewahrte unsere Stettiner vor den Übertreibungen der Zeit. Überladungen mit Koloraturen, wie sie z. B. in Jacob Krembergs „Gemüthsergötzung" (1689) so unvorteilhaft auffallen, kommen bei Klingenberg und Rohde nur ganz vereinzelt vor. In der Regel sind die Koloraturen durch den Text motiviert und dienen wie bei der Kantate zur Veranschaulichung der sinnlichen Vorstellungen einzelner Worte, häufig auch zur Steigerung des Schlußeffektes, wo sie in der Regel auf

der Haupthebung des letzten Verses, zumeist der Penultima oder Antipenultima erscheinen, so daß also ihr Auftreten zugleich stilistisch gerechtfertigt ist. Sehr häufig geht es auch ohne jede Koloratur ab. Mit der Chromatik werden durch ein weises Haushalten desto tiefere Wirkungen erreicht. Die Melodien, von Harmonie und Rhythmus wirksam unterstützt, sind gut deklamiert und bleiben den Worten der Dichtung kaum Wesentliches schuldig. Die Tanzweisen werden, wie es die Isometrie des Tanzes verlangt, nach dem Gesetze der Symmetrie entwickelt. Aber auch in den anderen Gesängen herrschen symmetrische Bildungen, wobei namentlich die Sequenz eine gewisse Rolle spielt. Volkstümlich ist das Prinzip, längere Perioden durch eine wörtliche Wiederholung desselben Motivs zu bilden. In harmonischer Beziehung mögen die Durchgänge und die starke Heranziehung der Nebenseptharmonien, insbesondere des Sekundenakkordes angemerkt werden.
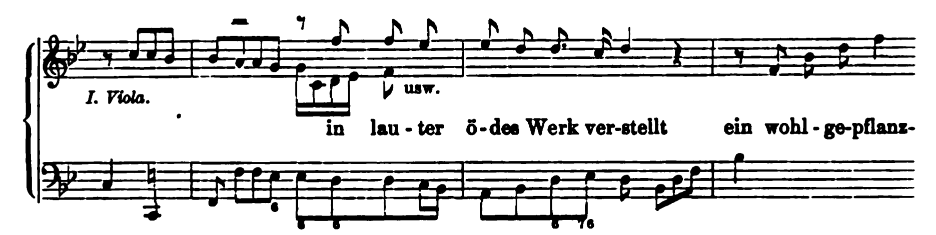
Wenn Hermann Kretzschmar a. a. O. mit dem ihm eigenen feinen ästhetischen Empfinden bemerkt, daß in der Darstellung des Hellen bloße Durchschnittsbegabungen immer versagen, so wird man Spahns Talent für heitere Fröhlichkeit und Klingenbergs frisch zupackende Art besonders hervorheben dürfen.
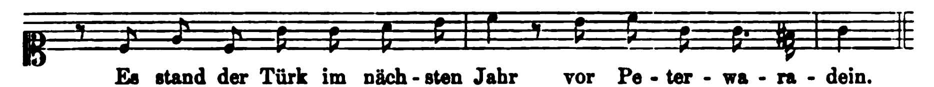


Klingenberg:
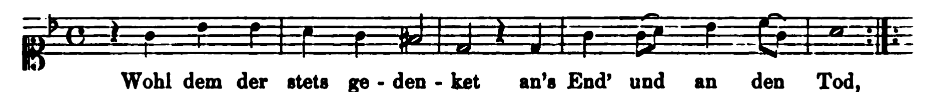


Jenderichs Sprache ist pathetischer. Seine Arien sind im allgemeinen nicht so flüssig und sanglich. Man gewinnt stellenweis den Eindruck, als ob die Melodie erst aus dem Stimmgefüge als Kontrapunkt herausgewachsen ist.



Das ist reine Kantatenkunst. Doch versteht sich Jenderich auch aufs Liedmäßige:

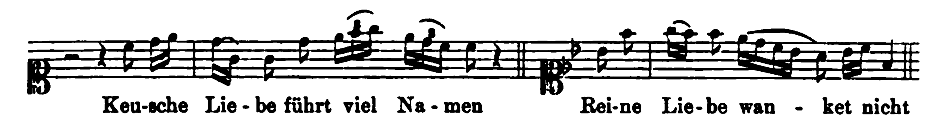


Das bezeugen auch einige anonyme Arien (in Bm 203), die zweifellos von ihm herrühren. Seine herrliche Trauerode



verdiente einen Platz im Gesangbuch. Die Wirkung wird noch erhöht durch die Begleitung (2 Violen und Cembalo). Eine daran sich anschließende Symphonie (3 Violen und Continuo) spinnt die Sterbegedanken weiter fort. Wie hier die Melodie allmählich in Pausen erstickt, während der Baß in klopfenden Achteln wie das eherne Schicksal weiterschreitet, wie dann im vorletzten Takte das Leben noch einmal aufflackert, um nach einer Generalpause auf dem Schlußakkorde wirklich zusammenzubrechen, das ist ein großgeschautes Bild von düstrer Erhabenheit. Nach solcher Leistung kann man nur bedauern, daß von dem einstigen Reichtum seiner kirchlichen Musik sich nichts erhalten hat.

Im Verhältnis zu Klingenberg ist Rohdes Art weicher und zarter, mit einem leisen Einschlag ins Sentimentalische. Das beginnende Zeitalter der Empfindsamkeit kündigt sich an.
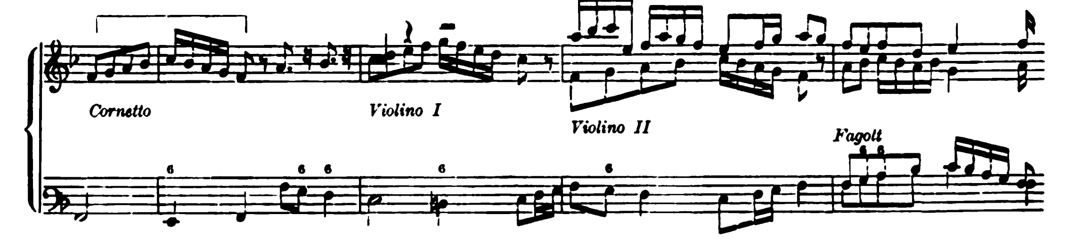


Klingenberg schreibt liedmäßiger, konzentrierter — Konzentrierung ist immer ein Zeichen von Kraft. Rohdes Arien sind kleine Opernarien. Aber lebenswahr ist seine Musik darum doch auch und wird den jeweiligen Situationen durchaus gerecht. Ein kleines Kabinettstück in der musikalischen Charakteristik ist ein Duett — übrigens das einzige der Gattung, das mir in der Stettiner Schule begegnet ist — zwischen einem hagestolzen Dämchen und einem Prior, der der Spröden die Abneigung gegen die Ehe ausreden will. Beide Charaktere sind scharf profiliert. Feinsinnig wird dabei die Koloratur zur Darstellung

des Launenhaften und Kapriziösen ausgenutzt im Gegensatz zu der behäbigen Melodie des Prior, wodurch die Gegensätze geradezu plastisch in die Erscheinung treten.

Die musikalischen Formen der Gesänge sind verschieden je nach der Gestalt der Dichtungen. Ein prinzipieller Unterschied besteht jedoch in der Haltung des Orchesters. Spahns und Jenderichs Arien sind in der Hauptsache wirkliche Orchesterlieder, d. h. es wird auch der Gesang vom Orchester begleitet, während bei Klingenberg und Rohde das Cembalo diese Rolle übernimmt, und das Orchester nur akzidentielle Bedeutung hat. Es gibt bei Rohde die Vor-, Zwischen- und Nachspiele, bei Klingenberg dagegen nur die Schlußritornelle. Dabei ist ein interessanter Umschlag bei Klingenberg zu bemerken. Sind seine ersten Arien, die er 1699 in Stettin drucken ließ, noch Orchesterlieder, wenn auch nicht mehr ganz im Sinne Spahns und Jenderichs, insofern als das Orchester bei ihm nur streckenweise den Gesang stützt, oder ein Soloinstrument mit dem Gesang konzertiert, so gibt er mit dem Jahre 1700 diese Form ganz auf und verweist, mit ein paar Ausnahmen, das Orchester definitiv in die Schlußritornelle. Daß er sich anfangs an die hergebrachte Form hielt, ist weiter nicht zu verwundern. Es war bestellte Arbeit. Er hatte also mit dem Geschmack des Publikums zu rechnen. Aber auch für die Wandlung lassen sich Gründe aufweisen. Die Haltung der Ritornelle zeigt, daß sie künstlerischer Natur waren. Es mochte sich Klingenberg darüber klar geworden sein, daß für eine so leicht gewobene Musik der Panzer des Orchesters zu schwer drückte, aber andrerseits wollte er auch wohl nicht ganz auf die höhere Kunst verzichten, vielleicht, weil auch er von dem alten Vorurteil befangen war, unter dem von Anfang an das Ansehen des Liedes zu leiden hatte, daß nämlich „Lieder und Gesänge ohne Fugen verachtet werden", und so wollte er wenigstens in den Ritornellen zeigen, was er als Kontrapunktiker zu leisten imstande war. Sie sind kleine Konzertstücke, in denen die durch die Poesie angeregten Stimmungen zur vollen Entladung kommen. Und daß es in der Regel die Kopfmotive sind, die er in den Ritornellen symphonisch durchführt, zeigt, daß er sich vollauf bewußt war, schon in den Kopfmotiven die ganze Situation sicher fixiert zu haben. Wie bei Krieger prallen also hier die Gegensätze: volkstümlich und höhere Kunst hart aufeinander, aber Klingenberg sucht zu vermitteln, indem er das Ritornell aus dem voraufgegangenen Gesang entwickelt.

Die eingeklammerten Noten bilden das Kopfmotiv mit dem Text: „Ist es nicht possierlich gnug".
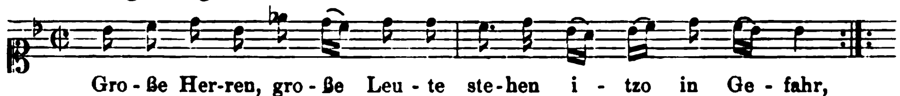


Wo er von dieser Gepflogenheit abweicht, da treten Tänze an die Stelle der Schlußritornelle, oder er bietet seinem Publikum das neuste vom Musikalienmarkt, indem er ihm (1701) mit einem schwungvollen Marsch (La marche), oder mit einer Air en Riga(u)don aufwartet. Dieser französische Einfluß ist bemerkenswert. Ihm ist, wie Kretzschmar gezeigt hat, später die ganze deutsche Liedkomposition des 18. Jahrhunderts erlegen. Er hat auch auf Rohde abgefärbt, der es jedoch mit dem Menuett hielt, das seiner zarteren Art besser lag:
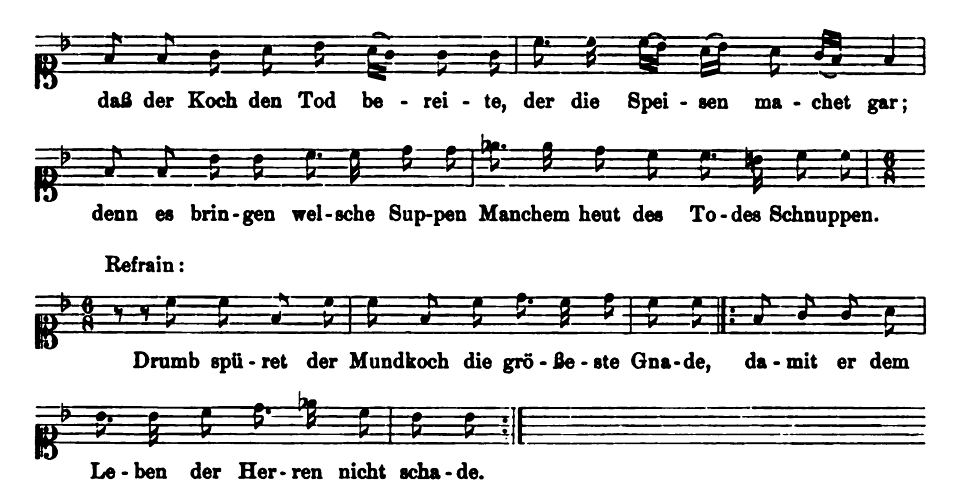


Rohde erweitert, wie schon gesagt, die Form durch Vor-, Zwischen- und Nachspiele des Orchesters. Streng genommen sind aber auch seine Arien Gesänge mit Cembalobegleitung, da das Orchester während des Gesanges schweigt. In den Vorspielen klingt gewöhnlich die Melodie der Anfangszeile voraus, die zuweilen auch als „Symphonie" breit durchgeführt wird. Bei einigen Arien haben die Eingangsritornelle nur präludierenden Charakter, zuweilen fehlt jede Einleitung. In den Zwischenspielen wird die voraufgegangene Gesangsmelodie echoartig fortgesponnen. Seine Schlußritornelle sind mehr konventioneller Art, sie bekräftigen durch Wiederholungen, ohne daß es zu einer höheren Kunstentfaltung kommt. Die ältere Stettiner Schule liebt dagegen aus den ersten Melodienoten gewonnene, fugierte Eingangsritornelle und faßt zum Schluß gewöhnlich die Grundstimmung unter Benutzung und Umbildung voraufgegangener Motive noch einmal instrumental kurz zusammen.

Ein weiterer Unterschied der Form besteht darin, daß Klingenberg und Rohde in der Regel die Anfangs- und Schlußzeilen wiederholen. Das ist altes Madrigalgesetz, nach welchem ja auch Anfang und Schluß durch breitere Anlage in Gegensatz zu dem mittleren Teil der Komposition traten. Von hier ist die stereotype Wiederholung der Anfangsverse auf Oper und Kantate übergegangen. Klingenberg und Rohde gelangten dazu natürlich auf dem direkten Wege der Oper, begegnen wir doch bei ihnen der dreiteiligen Dacapoarie wenn auch in stark verkürzter Form, die an Johann Löhners Art erinnert. Spahn und Jenderich dagegen wiederholen die Anfangsverse nicht, die Schlußzeilen selten, pointieren jedoch die letzteren häufig durch Taktwechsel, so daß der Schlußvers den Charakter eines Refrains erhält und möglicherweise als Rundgesang vom Chor wiederholt wurde. Auf chorische Mitwirkung wird wohl auch bei den einschlägigen Arien Klingenbergs und Rohdes gerechnet.

Klingenberg:





Das Orchester zeigt eine mannigfache Besetzung. Die Wahl der Instrumente wird zum Teil durch den Text bestimmt. So erscheinen z. B. Trompeten, wo von Krieg die Rede ist,

Um Helen der Griechen Wunder
Ward so manches Jahr gekriegt.

Zur Charakteristik Amors als Liebespostillon dient anderswo das Cornett. In dem Gedicht (1683)

„Es sind die Hörner in der Welt |
nunmehr fast sehr gemein geworden,“

bilden 2 Cornetti und 3 Cornetti torti das Orchester.[1])

Die Besetzung ist gewöhnlich fünfstimmig, selten sechsstimmig, wobei der Continuo nicht eingerechnet ist. Die kleinste Besetzung ist ein Violenduo mit Generalbaß. Gegen die Wende des 17. Jahrhunderts werden die Violen in den weltlichen Liedern durch die Violinen verdrängt. Daß sie als veraltet galten, kann man vielleicht daraus schließen, daß Rohde sie ein einziges Mal verwendet, wo im Texte von einem Witwer, also wohl von einem älteren Manne die Rede ist. In den geistlichen Arien dagegen behaupten die Violen ihre Stellung. Von 1700 an nehmen die Blasinstrumente eine entschieden dominierende Stellung ein. Bei Klingenberg besteht das Orchester häufig, bei Rohde zumeist nur aus Bläsern. Das ist offenbar auf französische Einflüsse zurückzuführen, darauf weist auch die Terminologie hin: Hautbois, Taille, Basson, Flûtes doux und L'air [se] taît. Auch das französische Trio (2 Hautbois und Basson) kommt vor. 1704 führt Klingenberg die Waldhörner ein, also ein Jahr vor Reinhard Keiser, der bisher als der erste galt, der dies Instrument außerhalb der Oper zu kunstmäßigem Gebrauch herangezogen

[1]) Daß es sich wirklich um Zinken handelt, geht aus dem Satz hervor, der auf den damaligen Hörnern nicht auszuführen war, wie mir Herr G. Kinsky, der Direktor des Heyer'schen Museums in Cöln freundlichst mitteilte.

hat.[1]) Die Waldhörner werden bald das Modeinstrument in Stettin, von 1704 an sind sie fast ständige Gäste des Orchesters.

Noch ein Wort zur Stimmung der Instrumente. Man weiß, daß damals die Orgel im Chorton stand, der höher als der Kammerton war, d. h. daß der Orgelpart, wie z. B. in Bachs Kantaten, einen Ton tiefer notiert wurde, als die übrigen Stimmen. Ging also ein Stück aus C, so spielte die Orgel in B. In dieser Weise sind auch viele der geistlichen Gesänge der Stettiner Schule notiert. Weniger bekannt dürfte es dagegen sein, daß solche Stimmungsdifferenzen auch zwischen dem Cembalo und den Holzblasinstrumenten bestanden. Von 1700 an notieren Klingenberg und Rohde die mit französischen Namen bezeichneten Instrumente Hautbois, Taille, Basson und zumeist auch die Flûtes doux um einen Ton höher als den Generalbaß, woraus folgt, daß die Bläser tiefere Stimmung hatten als das Cembalo, oder allgemeiner, daß die Stimmung der Instrumente in Frankreich tiefer als in Deutschland war.[2]) Die Fagotti werden dagegen immer in der Tonart des Cembalo notiert. Die Hörner stehen in B und C.

Die Texte der weltlichen Gesänge haben in den allermeisten Fällen keinen poetischen Wert. Es sind Gelegenheitsgedichte zu Hochzeitsfeierlichkeiten, die für diesen Zweck von irgendeinem Teilnehmer eigens zusammengereimt sind. Häufig sind Studenten die Verfasser. Die Gedichte sind in der Regel in dem Ton der sogenannten Hochzeitskladderadatsche gehalten und kramen intime Verhältnisse von Braut und Bräutigam oder deren Familien aus, oder jonglieren mit dem Namen der beiden Hochzeitsleute, wobei die möglichsten und unmöglichsten Beziehungen hervorgesucht werden. Ohne plumpe Anremplungen der Braut geht es fast nie ab. Daß solche Anspielungen auch in pastoralen und akademischen Kreisen augenscheinlich keinen Anstoß erregten, zeugt für die derbe Sinnlichkeit oder Naivität der damaligen Zeit. Doch kommen auch zuweilen recht hübsche Einfälle vor. So z. B. bei der Hochzeit eines Licentiaten utriusque juris:

Cupido wolte promoviren
Und ein Licenciate seyn,
Drauf ließ er sich examiniren
Mit großer Angst und Hertzens-Pein.
Die Frage solte er entscheiden:
Ob wol die Freyheit müsse leiden,
Wenn man den Ehstand gehet ein.

Gedichte wie das vorliegende, wo der in der ersten Strophe angeschlagene Gedanke wirklich durchgeführt wird, und der Ton bis zum Schluß anständig bleibt, gehören allerdings zu den Seltenheiten. Für die Musik zu gebrauchen
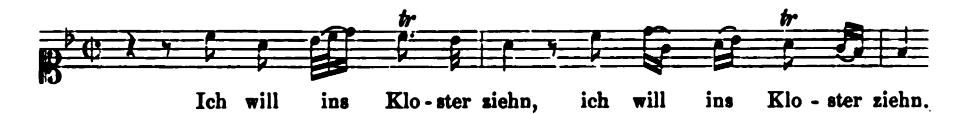
---

[1]) cf. Wilhelm Kleefeld. Das Orchester der Hamburger Oper. Sammelbände der internat. Musik-Gesellschaft I, 280.

[2]) Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IV, 138.

ist in der Regel nur die erste Strophe; augenscheinlich haben sich hieran allein auch die Musiker „inspiriert“. Dabei mag bemerkt werden, daß Klingenberg nach dem Vorgange der Haßler, Schein, Albert, Krieger nicht selten sein eigener Dichter war. Freilich steht er als Musiker turmhoch über dem „Dichter“. Es ist geradezu unglaublich, was er sich an Trivialitäten leistet. Das Hochzeitscarmen, das er seinem Schüler und Kollegen Michael Rohde widmete, kann mit den obszönsten Gedichten Gabriel Voigtländers und des Studenten Clodius mit Erfolg konkurrieren. Zu seinen besten dichterischen Erzeugnissen gehört das folgende Poem auch seines leidlich anständigen Inhaltes wegen.

Ich will ins Kloster ziehn |
Die Liebes Gluth und Flammen
Auff ewiglich verdammen
Zu weiße Nonnen fliehn |
Das Rosenkräntzchen küssen |
Mich in die Celle schließen |
Mein Röschen soll verblühn |
Ich will ins Kloster ziehn.

Die Komposition zeigt sowohl in der Form als auch in der Haltung des Orchesters eine von der gewöhnlichen Art Klingenbergs stark abweichende Faktur. Sie hat die Form der verkürzten Dacapoarie. Das Orchester gibt nicht nur das Schlußritornell, sondern auch Einleitung und Zwischenspiele. Daß Klingenberg hier auf die Form der Opernarie griff, hat seine guten Gründe. Es handelt sich in dem Gedicht um eine kleine dramatische Szene, die eben eine besondere Art der Bearbeitung erheischte. Wenn eine Braut an ihrem Hochzeitstage ins Kloster ziehen will, so weiß man, wie das gemeint ist. Dieses Doppelspiel zur Darstellung zu bringen, war also die Aufgabe der Musik. Da nun die Eingangsmelodie den Entschluß, den Schleier nehmen zu wollen, kräftig unterstreicht,



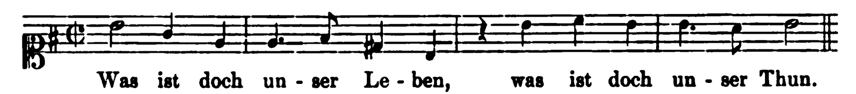
so wäre das Gedicht um den Sinn gebracht worden, wenn Klingenberg das Kopfmotiv im Schlußritornell noch breit durchgeführt hätte. Er hat diese doppelte Aufgabe meisterlich dadurch gelöst, daß er dem Kopfmotive im Ritornell eine zarte innige Orchesterkantilene gegenüberstellt. War es ein bloßer Zufall, daß ihm hierbei Haßlers schöne Melodie „Ich bin dein, du bist mein“ aus „Jungfrau dein schön Gestalt“ wörtlich in die Feder floß? Auch als ein frühes Beispiel von Orchesterkoloristik ist die Arie bemerkenswert. Das Orchester der Arie besteht nur aus Blasinstrumenten, während im Ritornell die Streicher mit der Gegenmelodie hinzutreten. Wir haben hier wiederum einen Beweis dafür, daß die Musiker noch sehr wohl leistungsfähig

waren, sobald ihnen nur Gedichte in die Finger kamen, an denen sich ihre Phantasie irgendwie entzünden konnte; an der Dürftigkeit der Dichtungen zerbrach ihr Saitenspiel.

Die Texte der geistlichen Arien sind in dem erbaulichen Stil der Zeit gehalten. Bei zweien ließen sich die Dichter nachweisen: Johann Quirsfeld und Franz Joachim Burmeister.
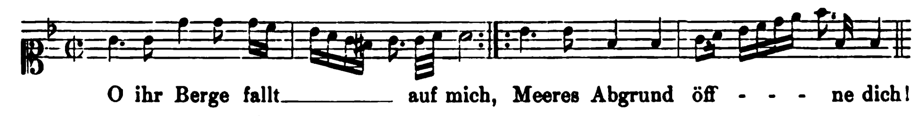
Was die Komposition anbelangt, so neigen Spahns und Jenderichs Traueroden zum Choral, mit dem sie die Übersichtlichkeit der Anlage und den frommen Grundton teilen.

Spahn:
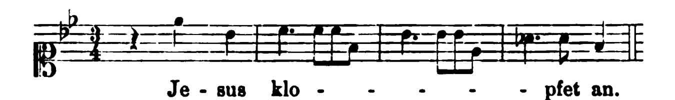


Die geistlichen Arien Klingenbergs und Rohdes stehen dagegen auf dem Boden der Kantatenkunst:

Klingenberg:



Rohde:



Liedmäßiger gestaltet sind die Arien im $^3/_2$ Takt, sie haben wie ihre venetianischen Vorbilder Tanzcharakter. Bei Rohde findet sich auch die strophisch variierte Form der Arie über dem gleichen Baß.

Die Verschiedenartigkeit in der Haltung der weltlichen und geistlichen Arien zeigt, daß die Stettiner Musiker sehr wohl zwischen Lied einerseits und Opern- und Kantatenkunst andrerseits zu unterscheiden wußten. Daß die Stilreinheit dabei häufig nicht gewahrt wird, daß vielmehr auch die weltlichen Lieder zuweilen mit Opern- und Kantatenelementen stark durchsetzt sind, wird man der ganzen Zeitrichtung zugute halten müssen. Immerhin aber bleibt die Tatsache bemerkenswert, daß gerade zu der Zeit, als in Nord- und Mitteldeutschland die Liedkomposition völlig brach lag, hier in Stettin ein Hausgesang gedieh, der in seinem besten Teile an die ältere Liedtradition anknüpfte, und bemüht war, trotz aller höheren Kunst volkstümlich zu bleiben.

Aber auch der Leistungsfähigkeit der Stettiner Musikliebhaber macht dieser Hausgesang alle Ehre. Er stellt mit seinem Orchesterapparat, den gelegentlichen Trillern und Koloraturen an die Ausführenden Anforderungen,

die eine hochentwickelte Musikkultur voraussetzen. Die meisten weltlichen Arien sind für Sopran oder Alt komponiert. Tenorarien sind seltener, Baßarien fehlen gänzlich. Bei den geistlichen Arien ist es eher umgekehrt. Es waren also hauptsächlich die Frauen, in deren Händen die Pflege des Liedes lag. Dazu stimmt auch der folgende Passus eines Hochzeitsgedichtes vom Jahre 1702, das uns einen interessanten Einblick in die Lebensformen der damaligen Stettiner Frauen gewährt und darum kulturgeschichtliche Bedeutung hat.

> Des Morgens drynck im Hues Ick *Caffee* oder *Thee*,
> Und maack en *Lombercken* fyn suver und behende |
> Des Nahmiddags heff Ick ock myn *Compagnee*.
> By sollken Saacken muth de Tydt jo woll wegstrycken |
> Went so geyth | hefft man jo genoogsam Tydtverdryff.
> ....
> ....
> Een Styndjen geyth vorby mit Dantzen und mit Springen |
> Denn lern ick *Menuett, Courant* und *Pafpie,*
> *Pas, Capriol'n, Cupèe, Changees* und andre Dingen
> Und wo Ick hüppern sckall | wen man dantzt een *Bourèe.*
> De ander Stynd lern Ick *Mufiq'* nam *Tact* tho maacken |
> Idt sy een Stück gesett in *be Moll* oder *Dur,*
> In *Cis, fis,* na *ut, re, mi, fa* und solck Dingen |
> Dat ick in *Compagnee* kan sing'n nahr *Tabletour.*

Angesichts solcher Tatsachen wird man sich den Gedanken abgewöhnen müssen, Pommern als die amusischste unter den deutschen Provinzen anzusehen, ein Vorurteil, das nun einmal seit Bugenhagens bekanntem Ausspruch: Pomeranus non cantat auf Pommern lastet. Die glänzende musikalische Vergangenheit Stettins spricht schon allein dagegen.

Piccinni als Buffokomponist

Von

Hermann Abert

Unter den zahlreichen Charakterköpfen, die die neapolitanische Oper in ihrer zweiten Periode aufzuweisen hat, ist Niccolo Piccinni einer der interessantesten und zugleich geschichtlich wichtigsten. Sein Name ragt sowohl in die Gluck- als auch in die Mozartforschung hinein, dort erscheint er als der erste italienische Schüler des älteren, hier als einer der bedeutendsten Vorläufer des jüngeren Meisters. Dabei ist seine eigene Originalität so stark, daß man sich nur wundern muß, daß ein so „dankbares" Thema seit Ginguené keine erschöpfende Bearbeitung gefunden hat, zumal da neuerdings in A. Camettis chronologischen Untersuchungen eine brauchbare Grundlage dafür geschaffen ist. Hier kann es sich natürlich nur darum handeln, aus dem überreichen Stoff einen einzelnen Abschnitt herauszugreifen, und zwar den, der heutzutage am wenigsten bekannt ist, nämlich die uns erhaltenen Buffokompositionen bis zur Berufung des Meisters nach Paris.

Als Piccinni 1754 mit seiner ersten komischen Oper hervortrat, hatte die ganze Gattung ihr erstes Entwicklungsstadium längst hinter sich. Die alte neapolitanische Musikkomödie, die außer ihren einheimischen Stoffen und Figuren noch uraltes italisches Possengut von den Tagen der römischen Atellane her neben Zügen spanischer Herkunft in sich geschlossen hatte, war dieser ihrer bodenständigen Reinheit längst verlustig gegangen. Ihre weitere Entwicklung läuft der des gleichzeitigen gesprochenen Lustspiels durchaus parallel: wie hier das Streben darnach ging, die volkstümliche commedia dell'arte durch eine höher stilisierte Komödie zu verdrängen, so strebte auch die opera buffa bald vermeintlich höheren Zielen zu, und wie in der Literatur, so führte auch hier der Weg über die Satire zum Rührstück. Dabei ist es allerdings hier so wenig gelungen wie dort, die Züge der alten Volksposse gänzlich zu tilgen. Das Ergebnis war schließlich ein seltsames, seiner disparaten Elemente halber für einen geläuterten Geschmack oft genug unerträgliches Mischwerk. Eine Verschmelzung der beiden entgegengesetzten Welten von Scherz und Ernst im Sinne Shakespeares lag gar nicht in der Absicht dieser Poeten; ihnen war es lediglich um Unterhaltung und Spannung, um „Belustigung des

Verstandes und Witzes“ zu tun. Sie besaßen die Leichtlebigkeit der Aufklärungsperiode, aber nicht ihren Hang zur Weltverbesserung, und strebten darnach, nicht sowohl den Besten als den Meisten ihrer Zeit genug zu tun. Daher rührt denn auch der auffallende Mangel an wirklichen Charakterfiguren, die sich dem Hörer schon von der dichterischen Seite her unauslöschlich einprägen. Alles ist auf einen, wenn auch nicht selten höchst geistreich erdachten Augenblickserfolg angelegt. Charakteristisch ist, daß in den Piccinnischen Libretti, sehr im Gegensatz zur französischen opéra comique und auch zum deutschen Singspiel, das politische Element nur eine sehr geringe Bedeutung hat. Auch die Satire literarischer und allgemein kultureller Tendenz ist schwach vertreten; so enthält z. B. die „Bella verità“ (1762) einige Seitenhiebe auf Goldonis Gegner Gozzi, und die „Donne vendicate“ führen zwei Schwestern vor, von denen die eine, ein echter modischer Schöngeist, beständig mit ihren Kenntnissen auf mythologischem und literarischem Gebiete prunkt; zwischen beiden steht die frivole Don-Juan-Gestalt des Grafen. Im allgemeinen aber ist der Stoffkreis ziemlich beschränkt. Eine Hauptrolle spielen die seit alters beliebten Sujets von der Wiederauffindung Verlorengeglaubter, die entweder nach der älteren Manier in derbdrastischer oder nach der neueren in rührseliger Weise behandelt werden. Für die neuere Art haben wir ein bekanntes Beispiel in der „Buona Figliuola (Cecchina)“, in der zugleich erstmals die Anlehnung an den Roman (Richardsons „Pamela“) zutage tritt[1]), für die ältere ist typisch der „Barone di Torreforte“ (1763), wo der lüsterne Alte sich schließlich als der Vater des von ihm in recht zweideutiger Weise umworbenen Mädchens entpuppt. Die unvermeidliche Liebes- und Heiratsgeschichte fehlt nie, sie wird entweder, wie in der „Vittorina“, in sentimentaler Weise behandelt oder, was das häufigste ist, mit einem jener alten Motive kombiniert, wobei, wie im „Mondo della luna“ (1762), gelegentlich an die Phantasie des Hörers die tollsten Ansprüche gestellt werden.[2])

Nur ein Spezialgebiet der Satire hebt sich auch bei Piccinni aus dem beschränkten Kreis seiner poetischen Motive heraus: die Verspottung der opera seria nebst allem, was mit ihr zusammenhängt. Den Anfang hatte auch hier die Literatur gemacht, insofern Marcellos „Teatro alla moda“ in der 5. Satire L. Adimaris (1644—1708) mit ihren Ausfällen gegen das Primadonnenwesen einen wichtigen Vorläufer hat. Bald aber bemächtigte sich die opera buffa dieses gerade damals so dankbaren Stoffes. Nicht nur in Venedig[3]), sondern auch in Neapel bildete die Persiflage des Theaterwesens eine Hauptattraktion der komischen Bühne. Das beweisen Stücke, wie z. B. Jommellis „Critica“ und

[1]) In der „Pescatrice“ II 1 antwortet der Graf auf die Enthüllungen des alten Fischers: „In qual romanzo hai letto queste bugie?“

[2]) Hier wird unter Zuhilfenahme eines großen Zauberapparates einem leichtgläubigen Alten weisgemacht, daß er Kaiser des Mondes sei.

[3]) E. Dent, Sammelbände der I. M.-G. XIII, 329 ff.

„Semiramide in bernesco“ und vor allem Piccinnis „Bella verità“, die mit einer Opernprobe beginnt und nacheinander die Launen der Sängerinnen und die Leiden des Opernpersonals vom Librettisten und Komponisten bis herab zum Theaterschneider persifliert. Eine wahre Offenbachiade dagegen stellt der „Enea nel Cuma“ (1775) dar, der den beliebten Stoff der Ankunft des Äneas in Italien in burlesker Weise behandelt und in einer grotesken Hadesfahrt des Helden seinen Höhepunkt findet. Die Fälle vollends, wo einzelne Motive und Szenentypen der opera seria ins Lächerliche gezogen werden, sind zahllos. Gelegentlich kommt es sogar zu einer direkten Verketzerung metastasianischer Texte.[1])

Aber die opera seria hat es schließlich verstanden, an der übermütigen Schwester Rache zu nehmen. Je mehr diese nämlich auf das bürgerliche Rührstück zusteuerte, um so mehr nahm sie Elemente aus der seriösen Oper herüber. Mehr und mehr wächst der stilistische Einfluß Zenos und Metastasios, der ganze Apparat der „zeffiretti, aurette“, der Gleichnisarien usw. nistet sich jetzt auch in der Buffopoesie ein. Vor allem aber zeigt sich jener Einfluß in den sentimentalen Hauptfiguren, die, zumal wenn sie ans Elegische streifen, sich deutlich als Verwandte der metastasianischen Helden offenbaren. Hier war zugleich der Ort, wo auch die Komponisten sehr häufig den Ton der opera seria anschlagen, manchmal mit Aufbietung von deren ganzer Theatralik. Gewiß, zu so geschlossenen Charakteren wie bei Metastasio ist es bei den Buffonisten nicht gekommen. Diesen halbseriösen Buffohelden haftet trotz all ihrer Schönheit und ihres Mutes stets etwas Ausdrucksloses, wenn nicht gar Liederliches an, und ebenso ist es mit den sentimentalen Mädchen: sie sind trotz aller Liebesschwelgerei in ihrer Treue oft recht schwankend und mitunter sehr stark auf die Heirat erpicht, andererseits werden sie mit besonderem Vergnügen als die Verratenen und Geprellten hingestellt. Schicksale, wie sie Mozarts Gräfin oder Elvira beschieden sind, gehören auch bei Piccinni nicht zu den Seltenheiten, immerhin aber boten gerade sie einem Künstler seines Schlages Gelegenheit zur Schöpfung jener kindlich rührenden Mädchengestalten, auf denen seine besondere Stärke beruht.

Die eigentlichen Vertreter des komischen Elements sind aber die Dii minorum gentium, die ihren Zusammenhang mit der älteren Kunst schon äußerlich durch den auch von Piccinni mit wenig Ausnahmen festgehaltenen neapolitanischen Dialekt bekunden. Dazu gehören vor allem die Bedienten, die Abkömmlinge der plautinischen und terenzischen servi, während ihre weiblichen Seitenstücke, die koketten neugierigen Zofen jüngeren (toskanischen) Ursprungs sind. Auf die Charakteristik dieser verschlagenen Gesellen, in deren Hand oft genug das Schicksal der Hauptpersonen liegt, ist von den

[1]) Vgl. Camillas Arie in den „Origille“ (1760) II 2: „Conservati fedele — lo stile eroico ammira, smicciate l'atteggià — pensa ch'io resto — rifletti a li sforzille e a lo capozzeà — qualche volta ricordati di me!“
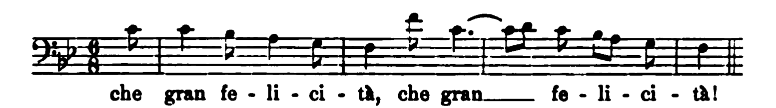
Dichtern seit alters viel Sorgfalt verwendet worden, und bei Piccinni stoßen wir mehr als einmal auf einen Geistesverwandten bekannter Mozartscher Figuren. Im „Incostante" I 4 z. B. verleugnet der Liebhaber seine Geliebte, worauf der Diener Pierotto auf die Verlassene zutritt mit den Worten: „nel suo catalogo, dove tien registrate tutte l'inammorate, questa Giulia non v'è," wie er denn überhaupt in seiner ganzen Charakteristik dem Leporello auffallend ähnlich ist. Für die Szene in der „Entführung", wo Pedrillo den Osmin mit Wein überlistet, bietet das erste Finale des „Mondo della luna" ein deutlich erkennbares Seitenstück, das zugleich eine merkwürdige motivische Verwandtschaft mit Mozarts Bacchusduett aufweist. An die Sphäre des Don Giovanni endlich gemahnt wiederum das Paar Smeraldina und Giancola in der „Locandiera di spirito"; die überlegene Art, wie hier das aufgeweckte Mädchen den blöden Jungen mit treuherzigem Schmeicheln zur Räson bringt, weist unmittelbar auf das Paar Zerline und Masetto voraus. Neben diesen Bedienten kommen vor allem die alten angestammten Charaktertypen der commedia dell'arte in Betracht: der miles gloriosus („Capitano"), der Geizige, der Pedant, der verliebte Alte, der Pantoffelmann usw., dazu jüngere Schöpfungen, wie der von Trinchera zuerst eingeführte Notar und Kurpfuscher, endlich eine Reihe von nationalen und ausländischen Typen, für die Piccinni eine besondere Vorliebe hegt. Die schon bei Nelli stehende Figur des trinkfesten und draufgängerischen deutschen Soldaten hat in seinem Tagliaferro ihre höchste Steigerung gefunden. Daneben spielt aber auch der meist als Stutzer und Windbeutel gezeichnete Franzose eine große Rolle; hier ist ganz deutlich der Geist der Reaktion gegen den französischen Kultureinfluß am Werke, wie wir ihn aus Maffeis und Alfieris Satiren gegen die Gallomanie kennen. Im „Americano" gesellt sich dazu noch ein als modischer Elegant gezeichneter „Kalifornier".

Der Humor, der in diesen Stücken herrscht, ist häufig sehr grobschlächtig. Er liegt oft weit mehr in den Situationen als in den Personen und verschmäht auch die derbsten Späße nicht. Die Lust an tollen Verkleidungen und Verwechslungen, plumpen Mißverständnissen, an Prügel- und Duellszenen zieht sich bis in die Periode des Rührstückes hinein. Trotzdem sind die Vertreter des komischen Elements bis ans Ende die Lieblinge von Komponisten und Publikum geblieben. Es ist kein Zufall, daß sich z. B. auch in Piccinnis „Cecchina" bis auf heute das Interesse auf Tagliaferro konzentriert und nicht auf die sentimentalen Hauptpersonen.
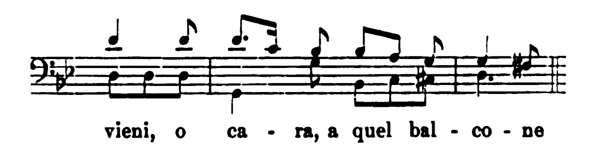
Einen großen Vorzug hatte trotz aller Mängel die damalige opera buffa in der Mannigfaltigkeit der Aufgaben, die sie den Komponisten stellte. Das beweist allein schon die große Anzahl ausgesprochener künstlerischer Individualitäten, die ihre Geschichte aufweist. Gerade die dem Auftreten Mozarts unmittelbar vorangehende Zeit hat deren besonders viele und bedeutende hervorgebracht, von denen jeder einzelne die in der ganzen Gattung gegebenen Möglichkeiten nach seiner individuellen Eigenart weitergebildet hat.

Gleich allen seinen Zeitgenossen hat auch Piccinni die beiden Hauptformen der damaligen Buffokunst, das Intermezzo und die komische Volloper gleichermaßen gepflegt. Da indessen zwischen beiden keine nennenswerten Stilunterschiede bestehen, so können sie ohne weiteres zusammen behandelt werden.

Was zunächst das älteste Erbteil der opera buffa betrifft, nämlich das volkstümliche Element, so zeigt sich bereits hier Piccinnis Talent im schönsten Lichte, vor allem in der Behandlung der seinem sinnigen Naturell besonders entsprechenden anmutig-heiteren und innigen Seite der Volksmusik. Er trifft den Volkston hier mitunter so ausgezeichnet, daß man annehmen möchte, er hätte nach älterem Brauche gelegentlich echte Volksmelodien in seine Werke herübergenommen. Juchzer, wie z. B. Mondo della luna I 4:



Schleifer und dergl. sind nichts Seltenes. Wo der Volkston aber stilisiert wird, geschieht es stets mit einigen geistvollen, melodischen oder harmonischen Wendungen, durch die das Ganze sofort in die Sphäre höherer Kunst erhoben wird, oder es wird das betreffende Stück von vornherein auf einen bestimmten, der Situation entsprechenden charakteristischen Ton gestimmt, wie das Müllerliedchen der „Molinara" (I 2), das Fischerlied der „Pescatrice" (II 6), das balladenartige Lied ebenda (I 8) u. a. Ganz besonders eigentümliche Wirkungen aber erzielt Piccinni mit volkstümlichen Moll-Gesängen teils schwermütigen, teils exotischen Charakters. Meist wachsen derartige Stücke direkt aus der Situation heraus, wie z. B. die schwüle Tarantellamelodie in Fmoll in den „Viaggiatori" I 9, oder namentlich das Ständchen Carlottos zu Beginn der „Notte critica", das nicht allein in seiner ganzen Stimmung sondern auch in seiner Anfangsphrase:



an Osmin erinnert. Hier haben wir zugleich ein Beispiel für jene zahllosen Ständchen, meist im Sicilianorhythmus, wie sie, häufig von Mandolinengezirpe der Streicher begleitet, zum eisernen Bestand der damaligen Buffooper gehörten. Im allgemeinen läßt Piccinni mit Vorliebe die naiven jungen Mädchen in diesem stilisiertem Volkstone singen, und eben diese innigen Gesänge, die in ihrer Stimmung mehr als einmal an Mozart gemahnen, gehören zu seinen glücklichsten Eingebungen.

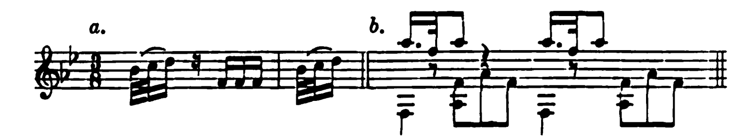
Hinsichtlich des eigentlichen Buffotones zeigt sich allerdings sofort, daß Piccinnis Natur aus weit feinerem und weicherem Holze geschnitzt war als die der meisten seiner Vorgänger und Zeitgenossen, namentlich Logroscinos, Paisiellos und Guglielmis. Gewiß hat auch er den realistischen Ton des Derbkomischen zuzeiten mit viel Humor und Glück getroffen und in der Figur des Tagliaferro ist ihm sogar ein Meisterwurf in dieser Art gelungen. Auch den parodistischen Stil handhabt er in geistvoller Weise, wenn auch ohne die grotesken Einfälle seines Zeitgenossen Jommelli. Das in solchen Fällen ständige Mittel der karikierenden Übertreibung ist auch ihm sehr geläufig; vor allem aber liebt er es, innerhalb desselben Stückes seriöse und Buffoelemente bunt durcheinander zu werfen. So platzen in der erwähnten Arie „Conservati fedele" in den heroischen Anfang plötzlich Mandolinenklänge mit Buffogeplapper herein und in der „Capricciosa" II 11 wendet sich der Monsù, der eben noch in hochtragischer Weise Selbstmordgedanken geäußert hat, mit einem Male nach beliebter Buffoart ad spectatores: „Ihr Liebhaber, sterbt lieber ihr für mich!" Auch das übrige bewährte Rüstzeug der Buffooper zur Zeichnung des Derbkomischen, das rasche Parlando, die primitiven Skalen- und grotesken Sprungmotive, das häufige Wiederholen kleiner unscheinbarer Motive im Stile Logroscinos wendet Piccinni mit Witz und Geschmack an.

Trotzdem aber liegt ihm das Zarte, Trauliche, Elegische und die feinere Komik näher als das Aufgeregte, Verwickelte und Derbkomische. Hier kommt ihm eine außerordentlich glückliche Erfindungs- und Kombinationsgabe zu statten. Die Art, wie er manchmal aus ganz bescheidenem, oft direkt prosaischem motivischem Material ganze Sätze mit stolz geschwungenen Melodiebogen herausspinnt, ist schlechthin meisterhaft zu nennen; in den „Furbi burlati" II 4 entwickelt sich sogar aus den kurzen rezitativischen Zwischenrufen Minicuccios schließlich ein zweistimmiger Gesang. Hierher gehört auch die auffallend häufige, mit hoher poetischer Wirkung angewandte motivische Verbindung ganzer Szenen im Stile Scarlattis und Logroscinos. Oft erscheint das Motiv eines Largosatzes plötzlich in langen Noten in der buntbewegten Sphäre des folgenden Allegro (Mondo della luna II 12), ein anderes Mal tauchen Motive aus einer Szene in der folgenden auf (Capricciosa II 10—11; Corsara I 1—2; Vittorina III 2—3 in spottender Absicht), endlich wird die motivische Verbindung sogar über lange Strecken hinweg hergestellt, wie „Pescatrice" I 8, wo Dorina plötzlich ihre Arie aus der 4. Szene anstimmt. In den „Donne vendicate" I 3 wird das leichtsinnige Trällerliedchen des Conte zunächst von den beiden Mädchen ins Ernste verkehrt und taucht dann, abermals in poetisierendem Sinne, im ersten Finale wieder auf. Daß dieses Prinzip in den Finales eine wichtige Rolle spielt, wird noch näher zu erörtern sein.

Vor allem aber ist das Orchester von Piccinni zum Hauptträger der Charakter- und Situationsschilderung in seinen Buffowerken erhoben worden.

Schon in einem früheren Jahrgang dieses Jahrbuchs ist darauf hingewiesen worden, wieviel Mozart nach dieser Richtung Piccinni zu verdanken hat.[1]) Tatsächlich ist die Ausdrucksgewalt der Instrumente von keinem zeitgenössischen italienischen Buffonisten in so genialer Weise für seine Zwecke ausgenutzt worden. Es handelt sich dabei weniger um die aparten Instrumenten-Kombinationen, um die ausdrucksvollen Bläsersoli, die poetischen Echoeffekte und konzertierenden Partien (hierin erreicht Piccinni die Bedeutung Logroscinos nicht[2]), sondern vor allem um die geist- und phantasievolle Art, wie sich dieser ganze, zum Teil ziemlich komplizierte Apparat den dramatischen Bedürfnissen anschmiegt. Über die Rolle des bloßen Begleiters ist Piccinnis Orchester längst hinaus; es erläutert, ergänzt und vertieft das gesungene Wort, ja es spinnt gelegentlich Beziehungen an, die der Text nur obenhin andeutet. Viele Arienmotive sind von Anfang an so erfunden, daß die Singstimme beginnt und das Orchester fortfährt oder umgekehrt, während in anderen Sätzen eine konsequente Teilung des motivischen Materials zwischen Singstimme und Orchester stattfindet. Gerade in den Hauptbuffoszenen fällt mitunter dem Orchester der Löwenanteil zu. Tagliaferros Arie „Arrassar" (Cecchina I 7) ist hierfür ein glänzendes Beispiel. Von Anfang an redet hier das Orchester eine beredte Sprache, während Tagliaferro oft nur ein paar primitive melodische Brocken beisteuert, und ein ganz besonders feiner Zug ist es, wenn bald darauf das Hauptmotiv im Orchester eine Quarte tiefer erscheint und die Singstimme den Baß hat. Dasselbe Verhältnis weist auch Tagliaferros dritte Arie mit ihrem deutschen Kauderwelsch „Trink vein margherite" (III 2) auf, wo die Singstimme ähnlich wie Osmin in seiner zweiten Arie über dem bewegten Orchester in langen Noten liegen bleibt.
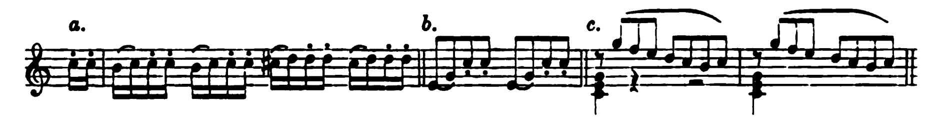
Piccinni liebt es, einzelne kurze Orchestermotive ganze Stücke hindurch in mannigfacher Abwandlung beizubehalten. Das Prinzip selbst stammt natürlich nicht von ihm, wohl aber gehören auf sein Konto die Prägnanz, mit der er seine Motive erfindet, und die elastische Phantasie, womit er sie der jeweiligen Situation entsprechend abwandelt. Seit den Tagen der „Scaltra letterata" (1758), wo I 1 und 2 die beiden Motive



durchgeführt werden, hat er diese Kunst zu immer höherer Vollendung entwickelt und ist dadurch eines der wichtigsten Vorbilder Mozarts geworden, der sogar einzelne dieser Motive von ihm übernommen hat, wie die folgenden:

[1]) H. Kretzschmar, Mozart in der Geschichte der Oper. Jahrbuch Peters 1905, S. 62.

[2]) Derselbe, Jahrbuch Peters 1908, S. 63.



Von ganz besonderem Interesse aber ist die Art, wie diese Motive, die sich manchmal nur wie von ungefähr einstellen, allmählich das ganze Orchester erfassen und mitunter sogar noch die Singstimmen in ihren Bannkreis ziehen. Das ist namentlich in den Finales der Fall, kommt aber zuweilen auch in einzelnen Arien, vor allem derbkomischen Charakters, vor. Piccinni offenbart in dieser Verarbeitung eine Beweglichkeit der Phantasie, in der ihm die wenigsten seiner Zeitgenossen nahekommen. Eine besondere Abart dieses Typus sind die Allegro-Sätze im Sechsachteltakt, die Piccinni gern als zweiten Teil seiner Buffoarien, aber auch häufig in seinen Finales bringt. Hier herrscht im Orchester ein merkwürdig prickelndes und sprühendes Leben, sei es im Sinne spöttischen Gekichers oder festlich bewegten Treibens.[1]) Im 2. Finale der „Furbi burlati“ (7. Abschnitt) greift das Triolengeflimmer nach Piccinnischer Art allmählich vom Orchester auch auf die Singstimmen über, so daß schließlich eine wahre Triolenorgie des Übermuts entsteht. Die pikanten rauschenden und aufreizenden Orchestermotive — auch die sog. „Mannheimer Walze“ gehört dazu — liebt Piccinni besonders, sie sind die Hauptvertreter der tollen Ausgelassenheit, zumal in den Finales und zum guten Teil auch die Träger der dramatischen Spannung und Steigerung.

Aber auch mit selbständigen Sätzen programmatischer Art greift das Orchester in die Handlung ein, vgl. den „combattimento“ im 2. Finale der „Locandiera“, die „tempestà“ zu Beginn der „Pescatrice“, die „dolce sinfonia“, die im „Mondo della luna“ II 1 die Mondlandschaft schildert, u. a.[2])
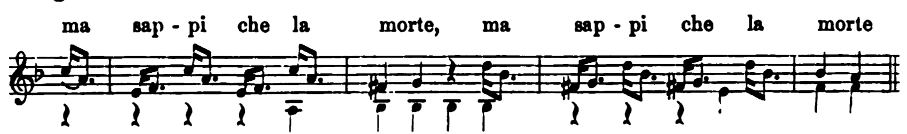
Besonders eigentümlich ist die Haltung der seriösen Gesänge. Die Gepflogenheit, in ihnen, sei es in parodistischer Absicht oder der metastasianischen Haltung der Texte zuliebe, zumal in den Gleichnisarien, direkt in den Ton der opera seria zu verfallen, teilt er mit seinen Zeitgenossen, dagegen ist eine andere Gattung, die zwischem dem Pathos der seriösen und dem leichten Ton der komischen Oper die Mitte hält, in der Art ihrer Ausführung sein ausschließliches Eigentum. Sie findet sich fast durchweg in den Partien der Liebespaare und zwar da, wo diese nach oder vor einem Wendepunkt ihres Schicksals ihrem Gefühl der Sehnsucht, Hoffnung oder Wehmut Ausdruck geben. Die Töne naiver Herzlichkeit und Wärme, die Piccinni hier anschlägt, gehen oft genug über die Absichten der Dichter beträchtlich hinaus, die sich

[1]) Der Esdursatz im 1. Finale des Mozartschen Don Giovanni „Riposate vezzose ragazze“ trägt noch bis in einzelne Motive hinein die Spuren dieses Piccinnischen Geistes.
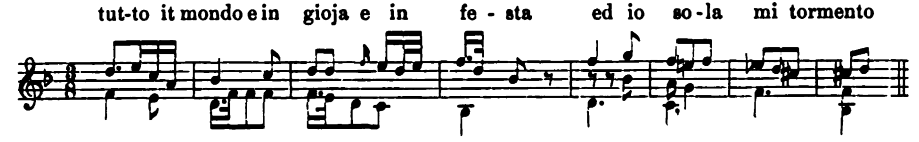
[2]) Der Mozartschen Jugendopern halber sei auch noch der öfter auftretende Buffoscherz erwähnt, die im Text erwähnten Instrumente auch gleich im Orchester aufmarschieren zu lassen (vgl. Barone di Torreforte 2. Finale; Curioso I 8, Scaltra letterata I 2).

in solchen Stücken häufig mit gespreizter oder tändelnder Sentimentalität begnügen. Die Sorgfalt, die Piccinni gerade diesen Gesängen zuteil werden läßt, zeigt, daß er hier mit vollem Herzen bei der Sache war und auch das Mitgefühl der Hörer für diese Gestalten zu gewinnen suchte. Hier haben wir die ersten Ansätze zu jener höheren Auffassung der Buffostoffe vor uns, die nachher bei Mozart zu einer grundlegenden Wandlung in ihrer ganzen Behandlung führen sollte. An Mozart gemahnt vor allem der naiv innige Ton, der in diesen Stücken herrscht. Sentimental in jenem üblen Sinne wird Piccinni sehr selten, auch da nicht, wo er, wie so häufig, seine Melodien mit allerhand chromatischen Elementen, Durchgängen und Wechselnoten durchsetzt; er steigert vielmehr dadurch nur noch den Charakter des Kindlich-Rührenden, gelegentlich bis zum Elegischen. Wiederum war es Mozart, der sich durch diese Eigentümlichkeit besonders angezogen fühlte, wie einige Beispiele zeigen mögen:[1])
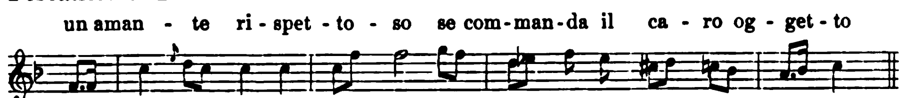
Le gelosie III 8:
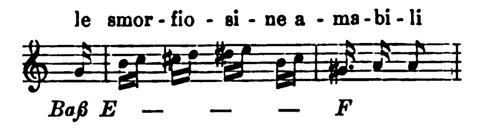


Vittorina I 1:



Pescatrice I 2:
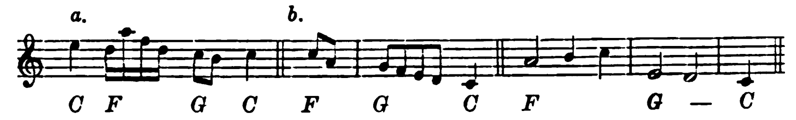


Americano II 3:



[1]) In dieselbe Kategorie gehört auch das öfter bei Piccinni vorkommende Motiv:



sowie eine Reihe von Kadenzbildungen:



Die Harmonik ist in Piccinnis Buffoopern schwächer als in seinen seriösen. Nur ein Ausdrucksmittel wendet er auch hier nach Logroscinos Vorgang in außerordentlich genialer und poetischer Weise an, nämlich den Wechsel von Dur und Moll. Wenn z. B. Lisetta im „Cavaliere per amore“ II 1 zunächst in Moll ihr „povera Lisetta“ singt und dann plötzlich in strahlendem Dur fortfährt, „da padrona tornerà“, so ist das von zwingender Wirkung (vgl. auch Lesbinas Arie, Cecchina I 11). Ja es kommt Piccinni nicht darauf an, gelegentlich um des Textes willen eine in Dur stehende Arie plötzlich in Moll zu schließen.

Was die formale Struktur der Piccinnischen Buffoopern anlangt, so herrscht hier wie in der gesamten gleichzeitigen Kunst die größte Freiheit und Mannigfaltigkeit. Stehend sind bei den komischen Vollopern außer der Ouvertüre die mehrteiligen Finales an den Aktschlüssen und namentlich die Ensembles zu Beginn der Opern („introduzioni“), die oft nur die Aufgabe haben, die Spieler gewissermaßen vorzustellen und sie die Situation eindringlich feststellen zu lassen, und die deshalb in der Numerierung der einzelnen Szenen meist gar nicht mitgezählt werden.

Die größte Mannigfaltigkeit in der formalen Gestaltung weisen die eigentlichen Buffoarien auf; sie reicht vom einfachen zwei- und dreiteiligen Lied bis zum großen mehrsätzigen Gebilde. Eine besonders beliebte Zusammensetzung ist die eines (meist langsameren) Teiles im geraden Takt mit einem jener sprühenden Allegro-Teile im Dreiachtel- oder Sechsachtel-Takt. Diese beiden Sätze haben oft den gleichen Text, was Piccinni gern zur komischen Parodie einer tragischen oder rührenden Situation benutzt. So ist es z. B. in der „Capricciosa“ I 13 von zündender Wirkung, wenn der Monsù in seinem Schmerz über Ernestinas Ohnmacht einen gefühlvollen Andantesatz singt und darauf, wenn die Ohnmächtige plötzlich davonläuft, den ernsten Text in einem Presto ins Komische verkehrt. In den einsätzigen Buffoarien ist die dreiteilige Form zwar meist noch erkennbar, wird aber mit einer Freiheit gehandhabt, die zu der Schablone der opera seria in einem fast demonstrativen Gegensatz steht. Diese einsätzigen Stücke zeigen Piccinnis bewegliche Phantasie und Charakterisierungskunst im hellsten Lichte. Bemerkt sei außerdem noch, daß des Öfteren in die Arie der einen Person plötzlich eine andere ein paar Takte hineinsingt, worauf das Stück seinen Fortgang nimmt, ein Zug echt buffomäßiger Ungezwungenheit.

Weit schematischer in ihrem formalen Bau sind dagegen die seriösen und halbseriösen Gesänge. Diese hält Piccinni meist in Liedform, jene dagegen gestaltet er genau nach dem Muster seiner ernsten Arien, d. h. in jener modernisierten Arienform mit verkürztem Dacapo. Auch Kavatinen finden sich häufig.

Das größte historische Interesse aber haben von jeher die Piccinnischen Finales erregt.[1]) Daß ihr Typus mit dem von Logroscino nichts gemein hat,

[1]) Vergl. H. Kretzschmar, Jahrbuch Peters 1908, 52 ff. und E. Dent, Sammelbände der I. M.-G. 12, 112 ff.

hat Kretzschmar nachgewiesen und wird durch die erhaltenen Partituren bestätigt. Tatsächlich kam Piccinni von einer ganz anderen Seite her, nämlich von jenen Schlußensembles der Scarlatti, Pergolesi, Vinci u. a., die sich von den Soloarien nur durch den volleren mehrstimmigen Satz unterscheiden. Diesen Typus zeigen Piccinnis früheste Buffowerke, die uns erhalten sind: „Le Gelosie“ von 1755 und „La scaltra letterata“ von 1758: es sind einsätzige Ensembles in Arienform, wenn auch sehr frei behandelt, mit Ausnahme des dreisätzigen dritten Finales der „Gelosie“, wo der Grund der Erweiterung sofort in der als Mittelsatz eingeschobenen Parodie auf die opera seria erkennbar ist („La destra ti chiedo“). Daneben findet sich aber in dieser Opernreihe vor der „Cecchina“ noch ein zweiter, mehrsätziger Typus, der aber keineswegs aus dramatischem Boden erwachsen ist, wie bei Logroscino, sondern ebenfalls aus rein musikalischem. Er besteht aus einer Kette von Sätzen, die jeder für sich Lied- oder Arienform tragen und auch in ihrer Stimmung durchaus lyrisch und nicht dramatisch sind. In der „Schiava“ von 1757 werden sogar die beliebte Erkennungsszene und das Erstaunen darüber am Schluß im harmlos-gemütlichen Liederton abgemacht. Man sieht daraus deutlich, daß das rein musikalische Interesse bei Piccinni zunächst vor dem dramatischen den Ausschlag gab; er wollte seine Zuhörer am Aktschluß mit freundlichen und heiteren Liedereindrücken entlassen und es ist gewiß kein Zufall, daß das volkstümliche Element gerade in diesen Finales seiner ersten Opern eine dominierende Rolle spielt. Von dieser fertigen musikalischen Form hat sich Piccinni prinzipiell auch im weiteren Verlauf seiner Entwickelung nicht losgesagt, nur wählte er jetzt eine freiere, elastischere Art, die zur Aufnahme des dramatischen Geistes geeigneter war und die Kretzschmar als „dramatisiertes Rondo“ bezeichnet hat. Natürlich handelt es sich dabei nicht um die Rondoform im strengen Schulsinne, sondern um ein durchaus freies Alternieren eines Hauptthemas, das den allgemeinen Charakter der Situation feststellt, mit verschiedenen Seitenthemen, die zumeist aus der Charakteristik der verschiedenen beteiligten Personen herauswachsen. Diesen Standpunkt hat Piccinni erstmals in der „Cecchina“ erreicht und von da an in den folgenden Werken mit mehr oder weniger Modifikationen beibehalten. Das schließt natürlich nicht aus, daß er gelegentlich mit Rücksicht auf den Text wieder auf seine ältere Methode zurückgreift und sogar ganz primitive „Cori“ schreibt. Diese Sätze machen den Eindruck, als schlössen sie sich an damals beliebte Volksgesangstypen, Mattarellen usw. an. Für gewöhnlich erstreckt sich diese rondomäßige Behandlung nicht über die Grenzen der betreffenden Abschnitte hinaus. Weit kunstvoller, wenn auch seltener sind die Fälle, wo einzelne Motive oder ganze Abschnitte im weiteren Verlaufe wiederholt werden, so z. B. im zweiten Finale der „Cecchina“, wo die rührende Melodie der Heldin aus dem Anfang im dritten Abschnitt wieder auftaucht. Im ersten Finale des „Curioso“ ist der vierte Abschnitt eine freie
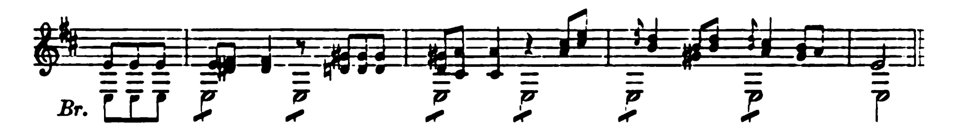
Veränderung des zweiten; in anderen Fällen wird die motivische Verbindung durch das Orchester bewirkt, so im zweiten Finale der „Furbi burlati", in dessen viertem Abschnitt das Orchestermotiv des zweiten in Sechzehnteln wiederkehrt. Eine ganz eigentümliche Gestaltung weist das Schlußfinale derselben Oper auf: es beginnt mit dem Grave-Satz der Arie des Minicuccio aus der vierten Szene, dann folgt eine Buffoepisode, an deren Schluß Minicuccio in den Allegroteil der genannten Arie zurückfällt, worauf ein einfacher Coro das Ganze beschließt. Ausnahmsweise werden einzelne Abschnitte auch durch kurze Seccopartien miteinander verbunden.

Die Zahl der aneinandergereihten Abschnitte geht von 1—10 (z. B. „Amanti mascherati", erstes Finale), am häufigsten erscheint die Kombination von 3—6 Sätzen. Die Kontrastwirkungen, die sich dabei ergeben (auch in Sätzen desselben Tempos), sind nicht minder fein berechnet, als die motivische Arbeit und Steigerung innerhalb der einzelnen Abschnitte selbst. Auf diese Weise erreicht es Piccinni, sich in den Grenzen dessen zu halten, was der Aufnahmefähigkeit des gemeinen Mannes entsprach, und dabei doch seine Phantasie gleichsam unmerklich auf das Gebiet höherer dramatischer Kunst hinüberzuleiten, mit deren Entfaltung er andererseits die gebildete Welt sofort für sich gewann. Hierauf beruht ein großer Teil des Erfolgs, den er mit der „Cecchina" im In- und Ausland errungen hat. Spuren der dramatischen Art seines Vorgängers Logroscino finden sich bei ihm dagegen sehr selten. Am meisten berührt sich Piccinni mit ihm noch in Stücken wie dem zweiten Finale der „Notte critica", wo die häufig wechselnden Motive, namentlich im Orchester, durchaus aus der beständig fluktuierenden dramatischen Situation herauswachsen und auch die formale Behandlung vollständig frei ist. Den Höhepunkt bildet hier die Stelle, wo über dem wild erregten Orchester in das hilflose Geplapper der einen Partei die abgerissenen Schreie: „lumi! lumi!" der andern hereintönen, eine außerordentlich spannende Darstellung eines nächtlichen Rencontres.

Ähnlich wie die Finales sind auch die erwähnten stehenden Ensembles zu Beginn der Opern gebaut, nur daß hier, entsprechend dem Grundcharakter dieser Stücke, das dramatische Element weit mehr zurücktritt. Die meisten dieser Ensembles weisen die rondoartige Gestaltung der Finales auf. Das Anfangsstück der „Viaggiatori" ist insofern von besonderem Interesse, als es als dritter Teil mit der Ouvertüre zusammenhängt und dadurch seinen einleitenden Charakter noch besonders hervorkehrt.

Sehr häufig treten Ensembles auch in der Mitte der Akte auf, vom einfachen Duett Scarlattischen Stiles bis zum Sextett am Anfang des dritten Aktes der „Corsara." Dieselbe Oper kombiniert nach ihrem Einleitungsquintett in ihren beiden ersten Szenen noch ein Duett und ein Sextett, indem sie nach einem längeren Seccorecitativ das Sextett das Hauptthema des Duetts aufnehmen und rondoartig weiterführen läßt. Der Bau dieser Ensembles entspricht durchaus dem der Anfangsensembles.

Der überwiegenden Mehrzahl seiner Buffowerke schickt Piccinni eine neapolitanische Sinfonie voraus, die sich in ihrer Struktur durchaus mit den Ouvertüren zu seinen seriösen Opern deckt.[1]) In ihrer Thematik mit wenig Ausnahmen dem bekannten saloppen neapolitanischen Typus angehörend, liefern sie doch, in ihrer historischen Entwicklung betrachtet[2]), einen interessanten Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Form, zumal der ersten Sätze. Charakteristisch ist dabei vor allem ein merkwürdiges Schwanken hinsichtlich der Formgebung. Das zeigt sich schon in den ersten vier Opern: die Sinfonien der „Schiava" und „Scaltra letterata" haben ganz einfache zweiteilige erste Allegros ohne Seitenthemen, die zu den „Gelosie" und zum „Curioso" sind dreiteilig und haben kontrastierende Seitenthemen, jene ein plötzlich einsetzendes Mollthema[3]), dieser eines der später bei Piccinni und dann namentlich in Mozarts ersten Opernouvertüren so beliebten kurzatmigen Seitenthemen über einem von Celli oder Bratschen in Achteln ausgehaltenen Orgelpunkt, vgl. „Cavaliere per amore":



„L'Origille" von 1760 hat ebenfalls ein zweites Thema, bringt aber in der Durchführung noch ein drittes, das sogar imitatorisch verarbeitet wird. Noch weiter geht die Sinfonie des „Caio Mario" von 1757, die in der Durchführung ebenfalls ein drittes Thema und in der Reprise anstelle der Wiederholung des früheren zweiten noch ein neues, viertes Thema bringt. Das ist eine Art, der Phantasie die Zügel schießen zu lassen, die sich ja auch bei dem jungen Mozart wiederfindet. Danebenher finden sich aber immer wieder Rückfälle in die ältere, kein ausgesprochenes Seitenthema kennende Manier (so noch in der „Corsara"). Im „Cid" von 1766 erscheint ein zweites Thema überhaupt erst in der Durchführung.

Ebenso schwankend ist die Behandlung der Reprise. Neben ihrer regelmäßigen Form kommt es vor, daß sie das Seitenthema oder gar das Hauptthema unterdrückt (Pescatrice, Cid), ein neues Thema (Caio Mario) oder endlich die vorhandenen Themen in ganz veränderter Reihenfolge bringt (Capricciosa). Bei den Durchführungen dürfen wir weder an Scarlatti noch an die Arbeit der späteren Konzertsinfonie denken; die einen haben nur den Charakter einer

[1]) In den frühen „Gelosie" nennt er sie noch „Introduzione", sonst durchweg „Sinfonia".

[2]) Im folgenden sind des Interesses halber auch die Sinfonien der gleichzeitigen seriösen Opern herangezogen.

[3]) Dieselbe Erscheinung kehrt im Schlußpresto dieser Sinfonie an derselben Stelle wieder.

kurzen Überleitung, andere spinnen das thematische Material unter Umgehung der Haupttonart lediglich melodisch weiter und nur ein ganz kleiner Teil zeigt individuelle Züge, so die „Molinara" mit ihrem gewaltigen Crescendoanlauf über einem Orgelpunkt im Baß, der in die Reprise führt und lebhaft an die Mannheimer Art gemahnt, der „Mondo della luna" mit seinen schauerlichen Tremoli und seinem unvermuteten Eintritt der Reprise, endlich der „Enea nel Cuma" mit seiner geisterhaften Mollwendung — die beiden letztgenannten entschieden mit programmatischer Tendenz. Die meist liedmäßigen Mittelsätze, die die Molltonart auffallend bevorzugen und häufig mit konzertierenden Bläsern ausgestattet sind, halten am gewohnten Typus fest, ebenso die Schlußsätze, höchstens daß hier einmal ein Menuett („Donne vendicate") oder ein Satz im Zweivierteltakt auftaucht („Furbi burlati"). Sie haben entweder die zweiteilige Tanz- oder die Sonatenform. Eine Sonderstellung nimmt die Ouvertüre zum „Artaserse" von 1768 ein, die anstatt eines Schlußsatzes, die Reprise des ersten Allegro wiederholt.

Ein Künstler, wie Piccinni, dem eine wirklich monumentale Gestalt wie der Tagliaferro — um nur eine zu nennen — gelungen ist, verdiente gerade in moderner Zeit, die an wirklich guter komischer Musik wahrhaftig nicht reich ist, eine erhöhte Beachtung. Etwa ein halbes Dutzend von Piccinnis Buffoopern würde sich, eine gute Bearbeitung und vor allem Übersetzung vorausgesetzt, auch heute noch als lebensfähig erweisen. Es ist überhaupt bedauerlich, daß unsere Bühnen von der italienischen opera buffa, die doch zum Originellsten und Geistvollsten gehört, was uns dieses alte Musikland geschenkt hat, mit Ausnahme der „Serva padrona", Rossinis „Barbier" und der Opern Mozarts bis jetzt so wenig Notiz genommen haben. Gerade Piccinni wäre neben Paisiello wohl am besten geeignet, die Lücke zwischen Pergolesi und Mozart auszufüllen. Steht er doch dem deutschen Meister an naiver Herzlichkeit und an geistvoller Ausnützung der Orchestersprache unter allen seinen Zeitgenossen am nächsten. Hier ist zugleich ein Punkt, an dem die Mozartforschung von Jahn bis Wyzewa-St. Foix noch eine starke Lücke aufweist.

Giuseppe Verdi

Von

Hermann Kretzschmar

Der hundertjährige Geburtstag Verdis ist im vergangenen Jahre von den Italienern glänzend und liebevoll gefeiert und auch in andern Ländern mit unverkennbarer Wärme beachtet worden. Insbesondere hat sich Deutschland, wo mehr als eine Bühne zu Verdi-Zyklen schritt, wo man sogar Werke hervorzog, die hierzulande fremd geblieben waren, mit Beweisen von Sympathie hervorgetan, die das seinerzeit einem Rossini, einem Donizetti zugestandene Maß beträchtlich überstiegen und keinen Zweifel darüber ließen, daß der einst Vielgeschmähte jetzt zu den unbestrittenen Größen zählt.

Bei Jubiläen und bei Nekrologen pflegt man auch etwas zu überschätzen. Da wollen wir uns erinnern, daß Verdi Zeiten durchgemacht hat, wo er, von den sogenannten Kennern wenigstens, entschieden unterschätzt wurde. Die italienische Kritik machte davon im ersten Jahrzehnt von Verdis Tätigkeit keine Ausnahme, die Anhänger Rossinis, Donizettis, Bellinis sahen scheel auf die Erfolge des Lombarden, noch 1848 konnte Scudo von dem „traurigen Ruhm“ des Herrn Verdi sprechen. Dann erregte er die Eifersucht der Meyerbeer-Anbeter, in deren Namen erklärt ihn Hanslick gelegentlich der „Sizilianischen Vesper“ für eine gemeine Natur. Von den wegwerfenden Ansichten, welche die Wagner-Partei über Verdi hegte, kann man sich aus den Briefen und Aufsätzen Hans von Bülows überzeugen, der noch von der Aida und dem Requiem nichts wissen wollte. In seiner Brahms-Periode hat er dann offen und ritterlich Abbitte getan, wohl auch in der Erinnerung an seine Jünglingszeit, in der er sein Entzücken über die „wundervollen Sachen“ im Rigoletto seinen Angehörigen mitgeteilt und eine Fantasie über diese Oper geschrieben hatte.

Aus diesen Beispielen geht hervor, daß die richtige Würdigung Giuseppe Verdis keine leichte und einfache Aufgabe ist. Sie ist auch in bezug auf das Schlußergebnis nur von mittlerer Dankbarkeit, denn darauf, die Mühen des Eindringens durch den Anblick einer geschichtlichen Größe ersten Ranges belohnt zu sehen, muß man verzichten. Daraus erklärt es sich, daß der Stand der Verdi-Literatur nicht bloß qualitativ, sondern auch quantitativ bescheiden

ist. Auf der andern Seite lockt und lohnt aber der Versuch über Verdi zur Klärung zu gelangen durch zwei Punkte. Das ist der enge Zusammenhang, in dem Verdis Arbeit mit der Operngeschichte seiner Zeit steht und zweitens die komplizierte, an Widersprüche und Gegensätze gebundene Natur seines künstlerischen Talentes und Charakters. Jener Zusammenhang, der hier und da auf musikdramatische Grundfragen führt, macht wichtige Mängel der Verdischen Werke begreiflich und verzeihlich, er erklärt auch, wie die besten Kräfte des Komponisten nicht selten auf unfruchtbaren Boden und auf unüberwindliche Hemmnisse und Schwierigkeiten stießen. Bei einer beträchtlichen Anzahl der Verdischen Opern reicht die Kenntnis der gleichzeitigen Operngeschichte nicht aus, sie erfordern Vertrautheit mit den politischen Zuständen und Strömungen von Verdis Italien, wenn wir die Erfolge verstehen wollen, die der Komponist auch mit Leistungen errang, die im Grunde schwach und krank waren. Dieser Teil der Verdi-Studien, die uns einen vom Glück ebenso oft getragenen wie verlassenen Künstler zeigt, ist der leichtere. Schwieriger, zum Teil unlösbar ist die Frage nach Verdis künstlerischer Persönlichkeit, nach den Elementen ihres Wesens, den Antrieben ihrer Entwickelung.

Diese Schwierigkeit der Diagnose scheint bei Verdi bereits mit der äußeren Physiognomie zu beginnen. Das ergibt sich ebenso wie aus der Verschiedenheit der gleichzeitigen Bilder aus den völlig konträren Schilderungen, die in der Literatur über seinen persönlichen Eindruck vorliegen. Da betonen die einen die Würde, die Milde, den Ernst, die Liebenswürdigkeit, das sprechende Auge; für Fétis ist er ein Bauer, dessen Habitus jeden Gedanken an feinere und höhere musikalische Gaben ausschließt. So ähnlich ist auch das Urteil über Verdis Künstlertum hin und her gesprungen. Wenn er im Juni 1832 über den Ausfall seiner am Mailänder Konservatorium abgelegten Aufnahmeprüfung ohne amtlichen Bescheid bleibt, so sieht das schon ganz so aus, als hätten sich die Examinatoren über seine Fähigkeiten nicht einigen können. Er tat in dieser Lage das Einfachste, was sich tun ließ; statt es an andern berühmten Musikschulen, etwa der Simon Mayrs in dem nahen Bergamo, zu versuchen, begab er sich bei Vincenzo Lavigna, dem Kapellmeister der Scala, in Privatunterricht. Bei diesem traf er eines Abends mit dem Direktor des Konservatoriums, dem als Komponisten und Theoretiker bekannten Francesco Basily, zusammen, gerade als dieser bei einer Organistenprüfung 28 Bewerber wegen mangelhafter Entwicklung eines von ihm gegebenen Fugenthemas hatte durchfallen lassen. Lavigna bestand darauf, daß sich nun Verdi an der Aufgabe versuchen dürfe, und dieser löste sie binnen einer knappen Stunde nicht bloß einwandfrei, sondern hatte auch der Fuge noch einen Doppelkanon angehängt. Basily fragte nach dem Grunde der Beigabe und Verdi antwortete, das gestellte Thema sei ihm etwas trocken vorgekommen. Die kleine Anekdote liefert einen Beweis für die angeborene Seelenruhe und Schlagfertigkeit Verdis, nimmt man die respektable musikalische Leistung hinzu, so kann man nicht umhin,

zu vermuten, daß dem Scholarchen bei dem Vorfall nicht wohl zumute geworden ist.

Die Verdi-Biographie ist noch nicht dazu gelangt, ein genaues und ausführliches Bild von Verdis Studiengang zu geben und neigt im allgemeinen dazu, seine Bildungsquellen als sehr gering anzuschlagen. So behauptet der Franzose Reyer: Verdi habe erst ganz spät den Don Juan kennen gelernt. Aus den Anmerkungen, die Folchetto dem bekannten Buche Pougins beigegeben hat, wissen wir aber, daß Lavigna, der i. J. 1814 den Don Juan zuerst an der Scala herausgebracht hatte, Abend für Abend mit seinem jungen Schüler das Mozartsche Meisterwerk aufschlug und durchging, so daß es Verdi, der es bald auswendig kannte, fast verleidet wurde. So wie mit Mozart wird es auch mit andern Meistern gegangen sein; daß er Haydn frühzeitig hatte kennen und lieben lernen, hat Verdi selbst erzählt. Daß allerdings die Bekanntschaft mit den Größen der musikalischen Kunst, sei es auch nur der dramatischen, bei dem jungen Verdi bedeutend in die Tiefe und Breite gegangen sei, ist nach der seiner Zeit in Italien üblichen Ausbildung nicht anzunehmen. Die beschränkte sich aufs Studium und die Nachbildung der jeweiligen Repertoirekomponisten. Doch werden wir in den Werken Verdis Spuren dafür finden, daß seine Interessen über diesen engen Kreis hinausgegangen sind. In der Hauptsache hat Verdi während seiner Studienzeit sich bemüht, die melodische Ader zu stärken. Das war der allgemeine Brauch im Lande, und ihn hat Verdi noch i. J. 1890 mit den Worten gebilligt: „Die Verlockungen der Harmonie verlangsamen und hemmen den Flug der Phantasie.“

Verdi hat bekanntlich 26 große, drei-, vier- und fünfaktige Opern geschrieben und mit dieser großen Zahl sich der traditionellen Fruchtbarkeit der Italiener des 17. und 18. Jahrhunderts genähert, aber wider die alte Tradition verstößt es, daß er die dramatische Laufbahn erst im Alter von 26 Jahren betritt. Den Text zu seinem Erstling, dem Oberto, Conte di San Bonifazio, in der Hand, hatte er 1836 die Lehre Lavignas verlassen und sich nach Busseto in seine Stelle als Organist und Kapellmeister zurückbegeben. Daß er, der später gelegentlich in vierzig Tagen eine Oper fertig brachte, hier drei Jahre an dem Oberto saß, mag seinen Grund mit darin haben, daß die angenehme Häuslichkeit und der befriedigende Beruf immer wieder von der schwierigen Theaterlaufbahn abrieten; den stärksten Hemmschuh bildete das Buch des Oberto, ein Sammelsurium abgeschmackter Situationen, aus denen eine Handlung nur mit Mühe, eine leitende Idee absolut nicht herauszufinden ist. Die Musik hat ihren eigensten Zug darin, daß sie die sonst von allen begangenen Wege Rossinis vermeidet; Verdis Leitstern ist Bellini, dem er ja im Ernst des Wesens verwandt ist. Daneben blickt in der Führung der Form noch das Muster des bereits halbvergessenen Mercadante durch. Die Inspiration und die feurige Empfindung Verdis selbst bricht nur an wenigen Stellen, am stärksten in einem nachkomponierten Quartett durch, auf dessen Einfügung

Merelli, der Impresario der Scala, gedrungen hatte. Merelli ist's zu danken, daß Verdi der Oper nicht verloren gegangen ist. Er hielt zu ihm, obwohl der Oberto (am 16. November 1839) nur einen Achtungserfolg errang, er blieb ihm auch treu, als die nächste Arbeit des Komponisten, die komisch gemeinte Oper Un giorno di regno in der ersten und einzigen Vorstellung, die sie im Herbste 1840 an der Scala erlebte, vollständig durchfiel. Die Erinnerung an diese Niederlage hat Verdi durchs Leben begleitet und ihm erst an dessen Ende erlaubt, mit dem „Falstaff" seine vis comica ein zweites und letztes Mal zu versuchen. Jenes künstlerische Mißgeschick war die Folge großen Unglücks, das Verdi getroffen hatte, während er den Giorno di regno unter der Feder hatte: Von einem bösartigen Fieber ergriffen, mußte er die Arbeit am ersten Akt unterbrechen und war noch nicht wiederhergestellt, als ihm kurz nacheinander die geliebte Lebensgefährtin Margherita, die Tochter seines Wohltäters Barezzi, und seine zwei Kinder starben. Daß er mitten in dieser Qual die versprochene Oper doch fertigstellte, ehrt seine Energie, er fiel aber nach dieser Kraftprobe in einen Zustand gänzlicher Apathie und schien mit Kunst und Leben gebrochen zu haben. Die einzige Tätigkeit, zu der er sich aufschwang, war das stumpfsinnige Verschlingen französischer Tagesromane. Auch da kam die Rettung wieder durch Merelli, der dem Menschenscheuen eines Tages begegnete, ihn freundlich ansprach und mit den Worten „Sieh dir das doch gelegentlich einmal an", das Textbuch zum Nabucco in die Tasche steckte. Es war dasselbe, das Otto Nicolai verschmäht hatte, um dafür mit „il Proscritto" seine größte italienische Enttäuschung zu erleben. Die Dichtung, wie die zum Oberto, eine Arbeit Soleras, behandelt die Befreiung Israels aus babylonischen Nöten, stellte also Verdi vor das ihm zurzeit naheliegende Thema: Leid und Trost und entfesselte damit zum erstenmal die ganze Fülle und Eigentümlichkeit seiner Begabung. Der Erfolg der ersten Aufführung in der Scala (5. Mai 1842) überstieg alle gewohnten Grenzen, während der Stretta des ersten Finales erhob sich zum Schrecken Verdis das Publikum wie ein Mann, Verdi war mit einem Schlag ein populärer Mann; ähnlich wie seiner Zeit in Deutschland mit dem „Freischütz", ging's jetzt in Italien mit dem Nabucco, auf seinen Namen tauften die Krämer ihre neuesten Krawatten und Hüte, die Köche ihre Saucen. In der Kritik trat eine Spaltung ein, den Enthusiasten stellten sich Tadler entgegen, die die Musik nicht italienisch genug fanden und von ihr den Verfall des Gesangs fürchteten. Bei unbefangener Prüfung muß der Tadel weit hinter die Bewunderung zurücktreten. Der Nabucco ist eine Leistung, die in der gleichzeitigen Oper Italiens ihresgleichen nicht hat, die Lebenskraft dieser Oper würde sich noch heute, — gute Aufführung vorausgesetzt — als bedeutend, jedenfalls als ausreichend erweisen. Groß erscheint hier Verdi zunächst in seiner Auffassung des Dramas. Solera bietet im Metastasioschen und altitalienischen Operngeist nichts als eine Intriguengeschichte: eine richtige und falsche Prinzeß streiten sich um

die Krone. Abigail, die Usurpatorin, begeht die größten, unglaublichen Schändlichkeiten, wird aber am Schluß durch einen Soldatenaufstand der Macht entkleidet. Eine einfache Reuearie macht alles gut. Für Verdi wird in dem Stück das Schicksal eines Volkes entschieden, das Volk Israel leidet, handelt und siegt. Darum legte er den Schwerpunkt äußerlich und innerlich in die Chorpartie. Sie füllt, wenn man die Solo- und Ensembleszenen, bei denen sie abschließend und krönend hinzutritt, mitrechnet, fast zwei Drittel der Partitur, und sie ist reich an großen, neuen und eignen Zügen. Gleich die erste Szene, wo die Juden Jehovah um Rettung bitten, bringt solche: in der Würde und Weihe der Haltung hat dieser Chor in der damaligen italienischen Opernliteratur kein Seitenstück, er ist innig ohne Weichlichkeit, einfach ohne jedes Zugeständnis ans Gewöhnliche. Das ist Gluck und Glucksche Schule, und es kann kaum bezweifelt werden, daß Verdi mit ihr und nicht bloß durch die Vermittelung Mayrs und Spontinis bekannt gewesen ist. Im Effekt geht er aber über diese Vorlagen durch den Wechsel der Gruppen und durch die Instrumentierung hinaus. So wie in diesem Stück geht's in der Oper weiter. Nur bei einzelnen Chorstellen begegnen uns in der Form von Brummstimmen und in ähnlicher Hülle abgebrauchte Mittel, in den meisten frappieren uns eigne, ebenso kühne, wie einfache Erfindungen. So stößt einmal der Chor, von Kampfeslust gepackt, vier Takte lang die heftigsten Rhythmen nur auf zwei Akkorden aus, also lange vor dem Knabenchor in Boitos Mefistofele. Die Stelle ist zugleich für Verdi der erste Fall jener typischen, auf Sechzehnteln bald verlegen stammelnden, bald fanatisch eifernden Deklamation, mit der er allerdings der Vokalität in der Oper ein zweifelhaftes Geschenk gemacht hat. Ganz selbstverständlich sucht man im ersten Akt nach jener erwähnten Stretta des Finale, die seiner Zeit das Mailänder Publikum außer Rand und Band gebracht hat. Nach einer Einleitung, in der die Harmonie wie ein Schwert geführt ist, setzt sie auf den Text: „Ja, er hat den Eid gebrochen und an ihm sei dies gerochen“ mit einer jener großen Unisonomelodien ein, die ebenfalls zum Kennzeichen Verdis geworden sind. Sie wirkt durch die unterbrechenden, stockenden Pausen aufregend und wird nach dem Ende zu hart wie Stein. Aber man kann darauf wetten, ihr Glück hat sie dadurch gemacht, daß sie gegen den Affekt freundlich anfängt. Dieser Fehler war nach dem damaligen italienischen Geschmack, und daß er sich im Verlaufe der Oper so wenig wiederholte, trug Verdi den Vorwurf der Kritik ein: er sei zu wenig italienisch. In fremder Zunge, und dann vorwiegend in Bellinischer, spricht die Musik in den Soloszenen, zuerst als der Oberpriester Zaccharia das Wort ergreift. Aber auch in diesem Teil der Oper finden sich sehr gelungene Abschnitte, fortreißend durch den Aufbau oder frappierend durch musterhafte, gewaltige Behandlung des alten Secco-Rezitativs. Hervorzuheben ist unter diesen Soloszenen die Preghiera des zweiten Aktes: „Heil'ger Vater auf den Knien usw.“ die mit ihrer Modulation, mit der chromatischen Melodik

und der gehaltenen Feierlichkeit unwillkürlich an den Pilgermarsch im Tannhäuser erinnert. Von einem Einfluß Richard Wagners kann natürlich in der Entstehungszeit des Nabucco keine Rede sein, wenn eine direkte Anregung die Natur dieser Preghiera mit bestimmt hat, so käme vielleicht Mercadante in Frage. Die Ähnlichkeit mit Wagner beruht auf einer im Zarten und Ätherischen öfters bemerkbaren Geistesverwandtschaft der beiden Komponisten, sie beruht zweitens darauf, daß sie beide Söhne einer Zeit des Chromas waren.

Alles in allem war mit diesem Nabucco in die Reihe der italienischen Komponisten eine große Individualität eingetreten, die den alten Opernruhm neu und kräftig aufzufrischen versprach, eine Individualität, die aufs Gefällige augenscheinlich weniger Wert legte als die unmittelbaren Vorgänger und Mitarbeiter, sie aber an innerer Gewalt und Energie weit überragte. Die allgemeine, die kulturgeschichtliche Bedeutung des Nabucco lag darin, daß er für die italienische Oper der Herold einer neuen, einer männlicheren Zeit war. Sie ist inzwischen angebrochen und hat nicht lauter Erfreuliches gebracht, aber sie hat doch der Herrschaft der Tändelei und der empfindsamen Koketterie ein Ende gemacht. In der Reihe der Verdischen Werke gehört der Nabucco mit an die erste Stelle, was die Strenge des künstlerischen Charakters betrifft. Er ist darin allein mehr wert als die ganze berühmte Trias: Rigoletto, Troubadour und Traviata, und zeigt den Komponisten auf einer Höhe, die er erst am Ende seiner Laufbahn wieder erreicht hat.

Verdis äußeres Leben erfuhr durch den Nabucco eine glückliche Wendung; die erfolgreiche Darstellerin der Abigail, Giuseppina Strepponi, ward seine zweite Gattin, er stand von jetzt ab an der Spitze der italienischen Opernkomponisten. Es kam noch vor, daß ihn die Kritik hinter die Matadoren Rossini, Bellini, Donizetti stellte und in die Liste der Mittelmäßigkeiten neben die Gebrüder Ricci, neben Pacini, Coccia, Nini, Mazzuccato, Coppola einreihte. Aber wie er wirklich eingeschätzt wurde, ergibt sich daraus, daß Merelli nach dem Nabucco gleich drei Opern bei ihm bestellte und ihm dabei die Bestimmung des Honorars überließ. Da ist es für Verdi bezeichnend, daß er glaubte, nicht über die Sätze hinausgehen zu dürfen, die Bellini in der Höhe von gegen 7000 Frcs. erhalten hatte. Für die künstlerische Weiterentwickelung Verdis fiel dagegen vom Nabucco nur wenig ab; eine Lehre und ein Fingerzeig für die Wahl der ferneren Operntexte. Nach der Stretta im Finale des ersten Aktes hatte den größten Erfolg der Chor des dritten Aktes: „Teure Heimat nach dir geht das Sehnen usw.“ gehabt. Er ist musikalisch unstreitig wertvoll, in der Entwicklung, die von einem zarten Anfang, in dem die Stimmen, wieder unisono, die plastische Melodie von erregten Sextolen des Orchesters umspielt, pp hinhauchen, bis zu einem erschreckend gewaltigen Rachechor gelangt, originell und höchst effektvoll. Aber den Ausschlag für seine große Wirkung gab doch der patriotische Inhalt des Textes! Er brachte das Stück schnell auf die Straßen und Plätze und in die gegen Öster-

reichs Herrschaft demonstrierenden Volksversammlungen der Lombardei und Mittelitaliens. Diese Erfahrung und der Drang des eignen Herzens haben Verdi veranlaßt in den nächstfolgenden Opern an einem patriotischen Einschlag festzuhalten. Die Hälfte der in den vierziger Jahren, der fruchtbarsten Periode des Komponisten, weiter entstandenen Werke — Lombardi (1843), Ernani (1843), I due Foscari (1844), Giovanna (1844), Alzira (1845), Attila (1846), Macbeth (1847), I Masnadieri (1847), Il Corsaro (1848), la Battaglia di Legnano (1849) — stellt ruhmreiche Vorgänge aus der älteren Geschichte Italiens dar, die andern mischen wenigstens an bemerkenswerten Punkten Verse ein, welche die Liebe zur Heimat, den Stolz aufs Vaterland feiern; selbst im Macbeth wird an die politischen Leidenschaften appelliert. Eine Strophe Macbeths: „Das Vaterland, verraten — Ruft uns zu kühnen Taten — Auf, Freunde, greift zum Schwerte — Die Brüder zu befreien“ brachte mit der Verdischen Musik das Venetianische Publikum in solche Erregung, daß der Stadtkommandant Militär ins Theater schickte. Als die Hauptstützen des Patriotismus und des revolutionären Geistes erwiesen sich Ernani und Attila. Die beide Chöre aus der ersten Oper: „Ja du weckst Kastiliens Löwen“ und „Heil unserm Herrscher, Karl dem Fünften“, wurden schnell volkstümlich, die Römer sangen den letzteren noch i. J. 1849 mit dem Text: „Heil unserm Herrscher, Pius dem Neunten“. Im Attila führten die Verse: „Nimm du den Erdkreis hin — doch bleib Italien mir“ zu gewaltigen Demonstrationen und wurden regelmäßig vom Publikum mit dem Rufe: „Für uns, Italien für uns!“ aufgenommen. Auch der Vers „Teures Vaterland, sieh deine Söhne — Deinem Dienste stolz sich weihn“ war im Nu und für lange Jahre Gemeingut der italienischen Patrioten.

Wir sind heute geneigt es zu mißbilligen, wenn die Kunst sich in den Dienst der Politik stellt. An und für sich ist das nichts Verwerfliches, sondern im Gegenteil es ist nur natürlich, daß der Künstler mit seiner Zeit und seinem Volke fühlt und sich zum Dolmetsch der Volksseele erhebt. Es kommt nur auf die Form an, in der er dies tut, und es ehrt ihn, wenn er in dieser die Vornehmheit der Kunst wahrt. In der Geschichte der Oper sprechen namentlich die französischen Beispiele sehr deutlich. Wenn Lully und Genossen in den Prologen und an andern Teilen ihrer Opern geflissentlich den „Roi Soleil“ verherrlichen, lassen sie jene Vornehmheit und Würde der Kunst vermissen; vollständig gewahrt bleibt sie, wenn sich Grétry in seinem Richard Löwenherz auf die Seite der Königstreuen stellt. Auch Richard Wagner hat es im Tannhäuser und Lohengrin nicht verschmäht, mit einigen Zeilen dem deutschen Einheitsgedanken zu dienen. Wenn Verdi viel weiter und kühner vorging und sich zu einem musikalischen Garibaldi, zum Tyrtäus des Volksaufstandes entwickelte, so lag das zu einem Teil in seinem italienischen Temperament, zum andern in der Stärke, welche die nationale Bewegung und die Erbitterung über die Fremdherrschaft in der Entstehungszeit der in Mode stehenden Opern bereits angenommen hatte. Wie unbedenklich und stürmisch

damals das Volksgefühl die Unterstützung der Kunst verlangte, zeigt am klarsten das berühmte 1845 erschienene Buch des Philosophen Gioberti: „Del primato degli Italiani". Dadurch, daß Verdi den hier aufgestellten Forderungen so wirksam und zugleich so taktvoll entsprach, wurde er sofort der Liebling der Nation und sein Name das Losungswort, in das die Vaterlandsfreunde ihre Wünsche und Hoffnungen zusammendrängten. Schon vom Nabucco ab rief man durch die ganze Halbinsel: Viva Verdi, später meinte man damit Viva *V*ittorio *E*manuele, *R*e *d*i *I*talia!

Keineswegs beschränkte sich jedoch die Wirkung der Verdischen Werke auf die patriotischen Texte und Anspielungen, sondern sie beruhte vor allem auf dem neuen und kräftigen Charakter der Musik. Mit der Entschiedenheit und Rücksichtslosigkeit, in der sie zur Belebung großer, erhabener und furchtbarer Affekte energisch bewegte und herrisch entschlossene Rhythmen, mystisch verschleierte oder in Kraft gepanzerte Melodien, durch Glanz oder Fremdartigkeit überraschende Orchesterklänge aufbot, mit ihren wilden und rauhen, ihren fieberhaft heftigen Elementen brachte sie die weiche Gefühlswelt der Italiener in eine heilsame Gärung und diente als Stahlbad. In dieser Hinsicht dürfen die Opern Verdis mit Fichtes Reden an die deutsche Nation verglichen werden. Sie sind auch so verstanden worden und haben zu einem temporären Aufschwung des italienischen Charakters beigetragen. Strikte Beweise lassen sich ja in solchen Fragen nur unter besonders glücklichen Zufällen führen. Aber wer auf dem Monte Pincio vor den Monumenten der Gebrüder Cairoli und vor den Büsten der andern modernen Helden steht, die in den Befreiungskriegen Italiens nach langer Pause zuerst wieder alte Römertugenden betätigten, der wird auch daran denken dürfen, daß die Jugend und die Entwicklungszeit dieser Männer in die Periode von Verdis patriotischen Opern fiel.

Auch waren die Italiener durchaus nicht geneigt, des vaterländischen Charakters wegen sich bei den Verdischen Opern ihres Rechts der Kritik zu entäußern. Die Mehrzahl der vorhin im Anschluß an den Nabucco genannten Werke hat sich nicht gehalten, einzelne, die Giovanna (nach Schillers Jungfrau von Orleans), Alzira, I Masnadieri, Il Corsaro, auch la Battaglia di Legnano fielen entschieden durch, andere wie Attila erfuhren, abgesehen von einzelnen Stellen eine laue Aufnahme. Da sieht man dann aus Verdis Briefen, in denen er über seine eigenen Werke im Durchschnitt erstaunlich wortkarg ist, daß ihn Erfolg oder Mißerfolg immer scheinbar gar nicht berühren, und daß er grundsätzlich geneigt ist, für den letzteren die Aufführungen verantwortlich zu machen. So schreibt er 1851 an seinen römischen Freund Luccardi „Armer Stiffelio. . . . Ich habe gesehen, was es bedeutet, wenn die Opern nicht aufgeführt werden, wie die Autoren sie geschaffen haben." Er war auch in diesem Punkte ganz eines Sinns mit R. Wagner und an den italienischen Bühnen als Tyrann gefürchtet. Obwohl er das Glück hatte, noch von der goldenen Zeit italieni-

scher Gesangskunst profitieren und für Hauptpartien über europäische Berühmtheiten wie die Damen di Penco, Frezzolini, Medori, Jenny Ney, Cruvelli Gazzaniga, Bendazzi, Casaloni, die Herren Ronconi, Mario, Tamberlik, Graziani, Fraschini, Bettini, Lablache verfügen zu können, war er nur selten ganz zufriedenzustellen, und vollends Zugeständnisse, die seinem musikalischen Ernst und seiner Gewissenhaftigkeit zuwiderliefen, gab es nicht. Das Verlangen von Sophie Löwe, in Ernani dem schließenden Terzett noch ein dankbares Solostück folgen zu lassen, brachte ihn so auf, daß die vorzügliche Sängerin erst nach einigen Monaten Verzeihung erhielt. Barbieri Nini, die erste Lady Macbeth erzählt, daß Verdi für die erste Florentiner Aufführung der Oper mehr als hundert Klavier- und Orchesterproben halten ließ, die Szene des Nachtwandelns wurde allein drei Monate lang früh und abends studiert und das Duett mit Lord Macbeth: „Verhängnisvoll ein Flüstern geht“ wurde einhundertundfünfzigmal probiert. Verdi wollte, daß es mehr wie gesprochen als wie gesungen klänge. Noch, als das volle Haus ungeduldig auf den Anfang der Generalprobe wartete, nahm der finstere Maestro die Nini und den Baryton Varese erst schnell mit nach dem Studiersaal, um das Stück zum hunderteinundfünfzigstenmal durchzugehen. Die Folge war aber, daß bei den Aufführungen das Stück immer und immer wieder, gelegentlich fünfmal wiederholt werden mußte.

Immerhin wird Verdis Unzufriedenheit mit den Durchschnittsaufführungen seiner Werke berechtigt gewesen sein. Sein Stil war nicht der landesübliche, er brauchte Koloraturen zum Ausdruck leidenschaftlicher Erregung, verwarf sie aber als billiger und dankbarer Schmuck, dagegen verlangte er einen frei schaffenden und nachhelfenden Vortrag und ihn auch im Orchester. Diesen Forderungen wird auch heute noch nicht überall in Italien Genüge getan, noch weniger aber bei deutschen Aufführungen Verdischer Werke, wo die unglaublich schlechten Übersetzungen die Schwierigkeiten noch bedeutend vermehren. Sind doch unsere Opernübersetzungen ein geradezu schimpfliches Kapitel. Verdi aber hat darunter besonders zu leiden gehabt. Noch in seiner Aida heißt's (gleich am Anfang): „Rings geht die Stimme etc.“ für: es ist ein Gerücht verbreitet. Aber doch wogen bei den nur halben Erfolgen und der vollständigen Ablehnung der Verdischen Werke innere Gründe schwerer als alle denkbaren Mängel der Aufführung. Diese Gründe liegen ebenso in der Musik wie in den Texten der angeführten Opern. Der Höhe des Nabucco steht nur eine näher, das ist der Macbeth, den Verdi selbst gelegentlich der an den Schwiegervater Barezzi gerichteten Widmung als diejenige seiner Opern bezeichnet hat, die er am meisten liebe. Sie ist ein durchaus mit dem Herzen gearbeitetes Werk, indessen ebenfalls nicht frei von Fällen dramatischen Abgeschmackes. So bildet ein Trinklied der Lady Macbeth eins der Hauptstücke. Daß die Oper dem Sujet entsprechend vorwiegend düster gehalten ist, muß künstlerisch als Vorzug angesehen werden, das Publikum in seiner angestammten Bequemlich-

keit brachte es nur bis zum Eindruck der Monotonie. Von den übrigen zur Reihe gehörigen Opern genügt es, Ernani, die verhältnismäßig erfolgreichste, zu kennen, um das musikalische Bild von allen zu haben. Auch Ernani hat schöne Stellen und neue Erfindungen aus erster Hand. Dahin gehört das kleine Duett des zweiten Aktes: „Warum kann nicht Freude töten?", in dem die beiden Stimmen einander zart schmachtend in chromatischen Gängen entgegenschreiten, dahin die unheimliche Verschwörungsszene an der Gruft Karls des Großen mit den immer abbrechenden Unisonomelodien, dahin auch das Liebesduett im vierten Akt, in das romantisch plötzlich ein einzelner langer Hornton hineinklingt, der den Ernani von der Braut weg zum Tode ruft. Aber im allgemeinen steht die Musik bedeutend hinter der des Nabucco zurück und setzt sich niedrigere Ziele, vor allem geht sie auf äußerliche Spannung durch lang liegenbleibende Töne, durch immer neues Ansetzen, durch Generalpausen, durch tumultuarische Schläge im Orchester und andere brutal lärmende Effekte, für die Situation und Wort keinen genügenden Anlaß bieten, aus. Auch auf dem Weg zum Manieristen bemerken wir hier den Komponisten. Das äußert sich in der Verwendung von Marschmelodien an passenden und unpassenden Stellen, zum Teil haben sie denselben Anfang. Die Selbständigkeit ist weit geringer als im Nabucco, die Anleihen bei Bellini sind reicher als dort und Rossinische hinzugetreten, der Stil aber visiert nach Meyerbeer. Kein Zweifel: die Entwickelung Verdis ist rückläufig geworden, der Ernst und die Hingabe an das Drama haben stark gelitten. Dafür gibt's allerdings einen Milderungsgrund, das ist der Stand der italienischen Operndichtung um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Dafür, wie sie schlechterdings dumm geworden war, nur ein Beispiel, wiederum aus Ernani: Sylva ertappt da im ersten Akt den König als Verführer und — bittet ihn um Verzeihung! Das ist ein vermeintlich feiner Einfall Piaves, der mittlerweile der Nachfolger Soleras geworden war und schon im Macbeth durch die Verballhornung Shakespeares kräftige Proben von Trivialität und Unfähigkeit abgelegt hatte.

Es ist hier nicht der Ort, die Geschichte der italienischen Operndichtung aufzurollen. Nur darauf muß hingewiesen werden, daß der Niedergang der Kunst, ernste Libretti zu schreiben, der mit dem Ende der Gluckschen Schule und des auf antike Stoffe basierten Musikdramas in allen Ländern eintrat, sich in Italien besonders rapide vollzog und den ärgsten Tiefstand erreichte. Der traditionell starke Hunger nach neuen Opern traf hier, wo die großen Theaterdichter und die großen Historiker immer nur spärlich gediehen sind, mit der kläglichsten Verlegenheit um dramatisch qualifizierte Opernstoffe seriöser Art zusammen. Italien wurde infolgedessen das erste Land, das Mörder, Räuber und andere interessante Bösewichter von dem Gefolge Simon Mayrs aus als romantische Helden der Oper aufstellte; von ihm aus wurde über Victor Hugo hinweg bis auf Ibsen und G. Hauptmann die Nichtigkeit der dramatischen Probleme die allgemeine Krankheit der Bühnendichtung.

Während unser Schiller, wie aus seinem Briefwechsel mit Goethe zu ersehen ist, jahrelang rang, um über die dramatische oder tragische Qualifikation eines Stoffes klar zu werden, fühlen sich die Führer der sogenannten Moderne als Meister und werden als solche gefeiert, sobald sie ein Stück mehr oder minder unreinlicher Realität naturgetreu photographiert haben. Hoffentlich werden wir auch darüber wieder hinauskommen.

Nur von dieser Sachlage aus kann man es verstehen, was sich Verdi für Texte gefallen ließ. Er suchte dem traurigen Zustand der vaterländischen Operndichtung nach einem schon im achtzehnten Jahrhundert eingebürgerten Brauch durch Griffe nach bewährten ausländischen Werken zu begegnen. Daher die häufige Verwendung von Dichtungen Shakespeares, Voltaires, Byrons (I due Foscari), V. Hugos und namentlich Schillers. Aber was seine Bearbeiter aus den Originalen gemacht haben, das beurteilt der Marchese Monaldi, einer der besten Verdi-Biographen, durchaus treffend mit den Worten: „Die Verdischen Operntexte gehören zum größten Teil als literarische Versündigungen ins Feuer." Unter dieser Nichtswürdigkeit und Ideenlosigkeit der erreichbaren Operntexte litten auch die französischen und deutschen Komponisten in den Zeiten Meyerbeers und Marschners, und Wagner wußte wohl, was er tat, als er sein eigener Dichter wurde. Aber bei keinem zweiten Komponisten hat die Krisis so empfindlich auf das Talent und den Charakter gedrückt wie bei Verdi.

Das braucht an der Luisa Miller (1849) und an dem mit ähnlicher unfreiwilliger Komik wie Franchettis „Germania" in Deutschland spielenden Stiffelio (1850), die gründlich in die Versenkung gefallen sind, nicht erhärtet zu werden, es zeigt sich auch deutlich an dem Kleeblatt der bedeutendsten Verdischen Repertoireopern: Rigoletto (1851), Trovatore (1853) und Traviata (1853).

Kein Zufall, daß unter ihnen die dichterisch verhältnismäßig gesündeste auch die musikalisch wertvollste ist: der Trovatore. Die Romanze und die Stretta des Manrico, die Zigeunerszenen, der Sterbechor mit der Totenglocke, das Wiegenlied, das Schlußduett des Liebespaares, — diese Stücke des Trovatore gehören zum Herrlichsten, was die Musik des neunzehnten Jahrhunderts hervorgebracht hat. Leider aber liegen auch diese Perlen in einem Wust von Roheit und konventionellem Singsang. Zu beachten ist es, daß der Trovatore Bildungseinflüsse zeigt, die in der Nabuccoperiode noch nicht zu bemerken waren, zum Teil sind es Meyerbeersche, wie die unmotivierte Gegensätzlichkeit im rhythmischen Aufbau der Stücke. Ein Hauptbeispiel dafür ist Ferrandos Erzählung von den Söhnen des Luna: in der ersten Hälfte ist sie ruhig gehalten, in der zweiten gerät sie ohne vernünftigen Grund in ein tolles Rennen. Wichtiger sind die Einwirkungen Richard Wagners; auf seine Rechnung kommt die leitmotivische Verwendung der Canzone Acuzenas und der Scheiterhaufenmusik. Doch hat Verdi diesen Erinnerungsdienst bedeutender Motive schon im Rigoletto eingeführt, hier am wirksamsten mit der Verwendung von „O wie so trügerisch" (La donna è mobile), einer der ohrenfälligsten von den in

Rossinis Geist gehaltenen Melodien Verdis. Noch tiefer als der Trovatore schöpft der Rigoletto aus Meyerbeer. Die ganze Figur des Monterone ist eine Nachbildung des Marcel. Höher als die neuen Bildungseinflüsse haben wir es an der Trovatoregruppe einzuschätzen, daß Verdi sich hier als Herr und Meister neuer Affektgebiete zeigt. Namentlich der Rigoletto enthält in der Partie des Narren ganz originelle Proben für den Ausdruck des Dämonischen und Ironischen mit einfachsten Mitteln. Ebenso hat der Komponist in der Traviata für die ganz aparten Seelenzustände der fragwürdigen Heldin ureigene, seltsam fesselnde Töne zarter Natur gefunden. Im Grunde ist es aber eine schlechte Kritik, die bei diesen drei Opern nach Gegenständen musikalischer Bewunderung sucht, normalerweise muß ihnen gegenüber der Abscheu und das Bedauern darüber vorangestellt werden, daß die Musik hier für offenbare Zerrbilder mißbraucht worden und daß ein Verdi in den Dienst einer ganz falschen und verworfenen Kunst getreten ist. Wenn man, um Verdi zu entlasten, neuerdings die Traviata mit Carmen verglichen hat, so liegt da eine starke Verkennung der Probleme vor. Auch die Carmen liegt noch in der Richtung Victor Hugos und seiner Opernvorfahren, aber nicht in der des schlechtweg Ekelhaften; wer sie grundsätzlich verwirft, muß auch allen Nerodramen das Bühnenrecht bestreiten.

Wenn in der nächsten, der Traviata folgenden Oper Verdis, der „Sizilianischen Vesper“ (Les Vêspres siciliennes), die Zeit des Trovatore mit der Anlehnung an französischen Stil weiter wirkt, so hat das sehr natürliche Gründe. Mit diesem Werk wollte der Komponist an der Großen Oper zu Paris Fuß fassen, und dem bedeutendsten Librettisten Frankreichs, Eugène Scribe, schwebte für das Textbuch das Muster der Hugenotten vor. Ganz unwillkürlich drängte die Gleichheit der Ideen und Situationen Verdi zur Nachahmung Meyerbeers, den unverfälschten, italienischen Verdi-Ton zeigen nur wenige Nummern, am anheimelndsten die Tarantella und die Barkarole des zweiten Aktes, die auch vom Standpunkte des Gesamtkunstwerks aus, das heißt auf deutsch, durch die schöne Übereinstimmung mit der Szenerie, als Glanzstücke zu bezeichnen sind. Im gleichen Jahre 1855 erschien in Venedig eine zweite neue Oper des Komponisten, der von Piave nach Schillers Fiesko hergerichtete Simon Boccanegra und fiel ähnlich wie seinerzeit der Macbeth und aus ähnlichen Gründen gänzlich durch. Das Textbuch stört durch geschmacklose Einschaltungen, die Musik ist wiederum für die Ansprüche des damaligen Publikums zu gleichmäßig ernst und düster.

Nach diesem Nichterfolg ändert sich auf einmal das Arbeitstempo Verdis. Erst nach vier Jahren, 1859, tritt er mit einem neuen Werk, dem Ballo in maschera, hervor, und zwischen ihm und dem Simon Boccanegra liegt nur die wenig gelungene Umarbeitung des Stiffelio, aus dem ein „Aroldo“ geworden ist. Verdi hat sich in dieser Zeit scheinbarer Ruhe geläutert, seine Phantasie ist reich geblieben an glücklichen Einfällen echter Inspiration, aber sein dra-

matisches Gewissen hat sich geschärft und wehrt den kleinen und großen Banalitäten mit Ausnahme des vierten Aktes den Eintritt. Besonders erfreulich ist die Sicherheit in der Zeichnung der Charaktere gewachsen, der originellste ist der des kleinen Pagen. Der im Ballo ersichtliche Aufstieg kommt in der nächsten, in Petersburg 1862 aufgeführten Oper: „La sforza del destino“ zum Stehen. Hier hat es Piave dem Komponisten ziemlich schwer gemacht, das Drama ernst zu nehmen. Die Macht des Geschicks läuft auf den unglücklichen Zufall eines fehl gegangenen Pistolenschusses hinaus, und die Musik ist infolgedessen nicht frei von Ungereimtheiten. Eine der ärgsten ist die, daß auch nachdem der alte Marchese, der Vater Leonoras, der verirrrten Kugel zum Opfer gefallen ist, ruhig in demselben halbvergnügten $^3/_8$ Takt, der bis dahin am Platze war, weiter gesungen und gespielt wird. Dieselbe Gemütlichkeit an unrechter Stelle macht sich auch weiter breit und hat u. a. zu einer vollständigen Verzeichnung des Klosterbruders Guardian geführt. An Gleichmäßigkeit der Auffassung und der Arbeit steht diese „sforza del destino“ nicht bloß hinter dem Ballo, sondern auch hinter der Gruppe des Trovatore zurück. Aber die Oper zeigt da, wo der Dichter klare und große Situationen bietet, wieder einen Musiker, der über eine ganz eigene Stärke und Feinheit der Seelenkunde gebietet. Die Partie der Leonora ist an solchen großen Stellen besonders reich, und ihre Gestalt prägt sich mit ihrer intimen Mischung von Leid und Liebenswürdigkeit tief und fest ein. Zweitens fesselt an der Oper der Reichtum origineller, hier und da spanisch oder gar exotisch gefärbter Situationsmusik, der in Bettler- Bauern- und Marketenderchören vorliegt. Am beachtenswertesten ist la sforza del destino nach der formellen Seite. Verdi hat hier die Verknüpfung getrennter Szenen durch gemeinsame Motive noch viel geflissentlicher durchgeführt, als das beim Rigoletto und Trovatore der Fall war, das Hauptmittel der Verbindung und Erinnerung liefert hier der Dreiachteltakt aus dem Anfang der Oper, die Musik der sich auf die Flucht freuenden Leonora. Sie kehrt hier wieder, als das Mädchen vor der Klosterpforte steht, sie kehrt wieder vor der Einkleidung als Nonne, sie kehrt bei allen entscheidenden Schritten und an den Stellen des Unglücks bis zum letzten Augenblick des Sterbens wieder, und sie wirkt stets ergreifend, bald sinnig, bald erschütternd. Es ist nicht zu verstehen, daß angesichts solcher Tatsachen Landsleute Verdis versuchen, noch beim Otello und Falstaff den Einfluß R. Wagners in Abrede zu stellen. Gleichgültigkeit und Blindheit gegen große Anregungen ehrt einen Künstler nicht, sondern setzt ihn herab. Auf der anderen Seite ist es gar nicht ausgeschlossen, daß auch Wagner von Verdi befruchtet worden ist. Die einsamen Rezitativbässe seiner „Walküre“ z. B. könnten sehr wohl auf Bekanntschaft mit Verdis „sforza del destino“ zurückgehen.

Es ist einer der größten Züge in Verdis Wesen, daß er nach dem internationalen Triumph der Trovatoregruppe Einkehr bei sich selbst hielt

und auf weitere schnelle Erfolge verzichtend, langsam und bedächtig zu arbeiten und sich durch Studien zu vervollkommnen begann. So ließ er auch nach La sforza del destino abermals fünf Jahre vergehen, ehe er mit einer neuen Oper hervortrat. Es war der Don Carlos, mit dem er sich i. J. 1867 zum ersten Male nach der „Sizilianischen Vesper" wieder an der Großen Pariser Oper einfand. Französische Librettisten richteten ihm das Original des geliebten Schiller zum Textbuch ein, leider ohne die Einsicht, daß nicht jedes gute Theaterstück sich ohne weiteres auch zum Musikdrama eignet. Verdi hatte unter der Breite des Stoffes im allgemeinen ebenso zu leiden, wie unter der widermusikalischen Gedankenschwere der Posa-Szenen. Das hat seiner Frische geschadet. Sie wäre ihm hier nötiger denn je gewesen, weil er sich in der Musik die Aufgabe gestellt hatte, den Fortschritt des Ballo in maschera bis zu Ende zu führen und die Formen der Oper noch strenger dem dramatischen Fluß unterzuordnen. Der Gesang tritt gegen die früheren Werke des Komponisten merklich zurück, das Orchester im gleichen Grade in den Vordergrund. Damit hat sich Verdi bei keiner Partei Dank erworben. Die italienischen und ausländischen Anhänger der alten Oper vermißten im Don Carlos die erwarteten Kantilenen und Melodien und bemängelten daneben noch die Anklänge an Gounod, die Gemeinde der Zukunftsmusik dagegen fand in diesem Werk noch viel zu viel von den alten Opernutensilien und lehnte es als eine Tat der Halbheit ab. Bei keiner zweiten Oper Verdis gingen die Meinungen so auseinander, alle aber stimmten darin überein, daß es in einzelnen Stellen mit einer Kraft packte, die nur einem Meister ersten Ranges zur Verfügung steht. Als solche ist vor allem die nächtliche Szene des Autodafés auf dem Hauptplatz zu Valladolid mit dem Volksgemurmel, dem Mönchsgesang, dem Trompetengeschmetter und dem Einzug Philipps zu bezeichnen. Über die feierliche und fürchterliche Gesamtwirkung dieser Szene hat sich namentlich Theophil Gautier begeistert geäußert.

Verdi selbst hat die reformatorischen Wege, die er mit dem Don Carlos betrat, zunächst wieder verlassen. Seine nächste Oper ist die für den Vizekönig von Egypten komponierte und zuerst 1871 in Kairo aufgeführte Aida, die ja jedermann kennt und liebt. Bei ihr hat Verdi das Glück gehabt in Ghislanzoni einen geschickten und höher gebildeten Dichter, der den Gefahren des im Grunde traurigen Sujets durch taktvolle Abwechslung vorbeugte, zu finden und auf Grund dieses Textbuches seine schönste und eine der bedeutendsten Opern aller Zeiten und Länder überhaupt geschrieben. Der Erfindungsreichtum Verdis hat hier in den spezifisch ägyptischen Tönen neue Schößlinge angesetzt, die Inspiration wird allen Ansprüchen des dramatischen Verlaufs gleichmäßig gerecht, mit ihr auf gleicher Höhe steht die in Natürlichkeit und Einfachheit gipfelnde Kunst der Arbeit. Die geschichtliche Bedeutung des Werks aber liegt darin, daß es triftiger als eine andere Leistung der Periode den Beweis bringt, daß sich auch mit den alten Formen der Oper, wenn sie

frei und im rechten Geist behandelt werden, den Ansprüchen des Dramas genügen läßt.

Viele haben erwartet und gewünscht, daß der Aida noch eine Reihe gleich vollendeter Verdi-Opern folgen würden. Die Gründe, warum es dem Meister nicht beliebt hat, sie zu schreiben, sind bis heute nicht über den Charakter von Vermutungen hinausgedrungen. Statt mit einem neuen Musikdrama überraschte er im Jahre 1874 mit dem Manzonis Andenken gewidmeten Requiem. Auch diesem Werke gegenüber haben sich namentlich beschränkte Teutomanen, denen es zu weltlich und zu weichlich war, arge Blößen gegeben. Wo sind die wirklich lebensvollen Totenmessen, die sich nicht hier und da mit dem Opernton ihrer Zeit berühren? Was aber die Weichlichkeit oder die Weichheit dieses Requiems betrifft, so ist sie ein gemeinsamer bis auf Palestrina zurückreichender Zug der italienischen Kirchenmusik überhaupt. Bei der Totenmesse insbesondere liegt ihm noch ein Stück der im italienischen Geist und Leben so häufig wiederkehrenden Antike zugrunde: die Auffassung des Todes als Freund und Erlöser. Bei dem Verdischen Requiem ist nur eins zu bedauern, daß nämlich die inhumanen Forderungen des Verlegers seiner allgemeinen Einbürgerung im Wege stehen; an und für sich gehört es unter die schönsten und bedeutendsten Totenmessen der Weltliteratur, es überragt fast alle durch die kindliche Liebenswürdigkeit seines Grundtons. Sicher ist, daß viele deutsche Kritiker bei ihren Angriffen auf das Requiem von dem Irrtum ausgingen, daß Verdi ein Neuling auf geistlichem und kirchlichem Gebiete sei. Sie wußten nichts von seiner Jugendzeit als Organist und Domkapellmeister von Busseto. In sie reichen wahrscheinlich auch die mittlerweile berühmt gewordenen Quattro pezzi sacri, sicher das Stabat Mater zurück, Kompositionen, an deren ungewöhnlicher, teilweise verblüffender Wirkung eine im Gewaltigen und Subtilen gleich starke Phantasie, ein ebenso feuriges wie inniges Herz und eine souveräne und kühne Kunstbeherrschung den gleichen Anteil haben. Wir würden gern so und so viele Opern Verdis preisgeben, wenn wir dafür Kirchenwerke vom Schlage des Requiem und der Quattro pezzi haben könnten. In die Nähe der Entstehungszeit der Totenmesse fällt auch das einzige Streichquartett, das Verdi veröffentlicht hat. Es könnte ruhig häufiger gespielt werden. Denn es hat musikalische Ideen.

Erst 16 Jahre nach der Aida folgte wieder eine Oper: der Otello und diesem kurz vor dem Tode des Komponisten der Falstaff, beide Werke auf Grund von Texten, die Arrigo Boito seinem Freunde eingerichtet hatte. Verdi hat mit ihnen die Bewunderer der Aida enttäuscht, diese letzten Opern nehmen die Wege des Don Carlos wieder auf und führen den alten ruhmgekrönten Meister, ähnlich wie hundert Jahre früher Nicolo Piccinni sich in die Schule Glucks begab, zu den Füßen und auf die Seite Wagners. Indeß keineswegs als unkritischen Nachahmer des Bayreuther Meisters. Verdi beugt sich dem neuen Gesetz, daß die zungenfertigeren Instrumente bei der Belebung

der dramatischen Vorgänge das erste Wort haben sollen. Er hat aber erkannt, daß das von der jüngsten Wagnerschule hierbei eingeschlagene Verfahren dazu führen muß, an Stelle des Musikdramas das bloße Melodrama zu setzen, das ja in seinen frühesten Gebilden bei Rousseau und Benda sich schon einmal als natürliche Folge gesteigerter Instrumentenverwendung in der Oper — damals in der Form des Recitativo accompagnato — eingestellt hat. Dieser Gefahr sucht Verdi dadurch vorzubeugen, daß er in seinen letzten Opern das Verhältnis zwischen Instrumenten und Singstimmen anders regelt als Wagner. Wenn der Sänger spricht, schweigt das Orchester zwar nur selten, aber es tritt in der Weise zurück, daß es nur einen Baßton aushält oder mit unbedeutendem Akkordklang begleitet. Im übrigen sind diese letzten Opern Verdis sehr geistreich und reich an Feinheiten, weniger an wirklich großen, inspirierten Stellen, alles in allem mehr für Kenner als für das Publikum. Aber als das Vermächtnis Verdis für die richtige Stellung zu einem der wichtigsten und elementarsten Probleme des Wagnerstils sind sie von großem und noch nicht ausgenütztem Wert. Sollte er mit ihm noch in die Zukunft zu wirken vermögen, so würde das eines der größten von den vielen Verdiensten sein, die sich Verdi um seine Kunst erworben hat. Seinen Opern läßt sich eine lange Unsterblichkeit nicht versprechen, aber seine Gestalt wird von der Geschichte festzuhalten sein.

Für und gegen die Oper

Von

Hermann Kretzschmar

Oscar Bie's stattliches Buch über die Oper hat manchen Freunden dieser Kunstgattung die Ruhe gestört. Denn sie müssen sich sagen: wenn ihr wirklich soviel Unnatur und Widerspruch anhaftet, so ist sie kaum noch ein würdiger Gegenstand unserer Liebe. Es empfiehlt sich deshalb zurzeit mehr als je einmal darüber nachzudenken, ob die Oper ein Lebensrecht und ob und welchen Wert sie hat.

Der erste dieser beiden Begriffe hängt streng vom zweiten ab, weil für den Fall, daß die Oper gar keinen Wert, sondern nur Gefahren hätte, es besser wäre sie zu verbieten und abzuschaffen. Aber, wenn es sich darum handelt ihren Wert zu bestimmen, finden wir sofort, daß das Urteil ganz verschieden ausfällt, je nach der natürlichen Beanlagung und Vorbereitung der Opernbesucher, ferner nach der Güte einzelner Werke und der Tüchtigkeit ganzer Schulen, endlich und nicht zum geringsten nach der Vollkommenheit und Unvollkommenheit der Aufführungen. Das Kind, der Bauer, der Naturmensch, der zum ersten Male eine Oper hört und sieht, wird dadurch weniger erfreut und ergriffen, als verwirrt; namentlich in der französischen Literatur ist der Eindruck, den die Oper auf Vertreter außereuropäischer Rassen macht, häufig zu Humoresken benutzt worden. Die Tatsache, daß die Oper auf ganze Kategorien von Zuschauern in der Regel nur mangelhaft oder gar abstoßend wirkt, steht fest, sie kann aber nur zu dem Schlusse führen, daß die Oper zu den außerhalb des täglichen Brotes liegenden Dingen gehört, deren Genuß und Verständnis durch Gewöhnung und guten Willen erworben werden muß. Das Urteil der Unmündigen ist für die Entscheidung über ihren absoluten Wert gleichgültig. Ernstlich bestreiten können ihn schließlich nur diejenigen, welche den Gemüts- und Phantasiewert der Musik überhaupt, welche ihre Fähigkeit: Ideen und Situationen zu gesteigertem Leben zu bringen in Abrede stellen. Durch diese Eigenschaften wird, ist und bleibt sie, wie für jede Art zum Singen bestimmter Dichtung, auch die Seele der Oper. Nach allen geschichtlichen Erfahrungen vermag die Musik wenigstens teil- und zeitweise auch

einen geringen Text zu heben und zu tragen, auf der andern Seite aber auch den besten zu entkräften und zu töten. Es erscheint nicht überflüssig diese Binsenwahrheit wieder einmal zu betonen, denn bei den Veranstaltungen, mit denen der hundertjährige Geburtstag Richard Wagners gefeiert wurde, ist so häufig ausschließlich über die poetische und kulturelle Bedeutung des Gefeierten festgeredet und geschrieben worden, daß man dazu herausgefordert wird die Frage zu stellen: ob die Dichtungen Wagners überhaupt bekannt geworden wären, wenn er dazu nicht die geistvolle und packende Musik geschrieben hätte.

Dürfen wir sonach die Zahl der Gegner einer Verbindung von dramatischer Dichtung und Musik als unansehnlich annehmen, so fehlt es doch unter den Freunden der Oper an unbedingter Übereinstimmung darüber: wie weit das Recht der Musik am Drama reicht. Die hier waltende Meinungsverschiedenheit findet ihren deutlichsten praktischen Ausdruck in der Existenz zweier selbständiger Hauptformen der Oper: der durchkomponierten Vollоper und der mit gesprochenem Dialog durchschossenen Halboper, mit ihren geschichtlich beträchtlichsten Spielarten: der französischen Opéra comique und dem deutschen Singspiel. Die Halboper ist ihrer Natur, zum Teil auch ihrer Entstehung nach ein Schritt auf dem Weg vom rezitierten zum gesungenen Drama, sie ist eine Abschlagzahlung, ein Notbehelf, auf den sich die Italiener mit ihrem entwickelten Stilgefühl nie eingelassen haben. Auch ihre Musikkomödie, die sogenannte opera buffa, war vom ersten Auftreten ab durchkomponiert. Nichtsdestoweniger hat an diesem Punkte von jeher der erste Stein des Anstoßes, er hat in der Frage gelegen: ob alle Teile eines Dramas der musikalischen Belebung gleich wert und gleich fähig seien. Da steht den Italienern, die sie ohne weiteres bejahen, bei den andern Nationen eine Partei gegenüber, welche die Musik nur an den Höhepunkten der Handlung, nur in den Augenblicken zulassen will, an denen die stattgehabten Ereignisse und Vorgänge von seiten der Beteiligten und Zuschauer Äußerungen des Gefühls fordern oder erlauben, wo die in Erregung versetzte Empfindung sich äußern will und muß. Die der Vorbereitung und Entwicklung der großen Gefühlsstellen dienenden, die geschäftsmäßig berichtenden, Aufträge erteilenden, Alltäglichkeiten behandelnden Abschnitte des Textes gleichfalls in Musik zu setzen, erklärt sie für unnatürlich. Sie hat auch unter den Musikern immer wieder Anhänger gehabt, einen der eifrigsten in Georg Benda, sogar einer der Führer der musikalischen Renaissance, G. Doni, neigt ihr zu. Nun ist's aber immer eine Gefahr, wenn in irgendeiner Kunst die berechtigte Forderung der Naturtreue aus dem Inneren auch aufs Äußere, auf die Form erstreckt wird. Die Begründung des gesprochenen Dialogs mit Gesichtspunkten der Natürlichkeit führte folgerichtig dazu, daß eine dritte Partei sowohl die Vollоper wie die Halboper mit dem Hinweis darauf verwarf, daß im gewöhnlichen Verkehr nicht gesungen wird. Da wird aber auch nicht in Reimen und

Metren gesprochen, es wäre also mit diesem Einwand auch dem rezitierenden Drama das Urteil gesprochen. Es kommt aber keine Kunst und sei sie noch so realistisch gerichtet, mit der glatten Wiedergabe des Lebens aus, selbst ein „Fuhrmann Henschel" muß sich auf der Bühne zu Gedankengängen verstehen, die Leuten seines Standes fremd sind. Die meisten der auf die Natürlichkeit gestützten Einwände gegen die Oper sind haltlos, auch der, daß zwischen dem Wesen des Dramas und dem der Musik darin ein Widerspruch besteht, daß jenes vorwärts dränge, diese Verweilen fordere. Dieser Unterschied macht sich nicht nur bei der Oper, sondern bei jeder Art von Vokalmusik geltend, wenn auch meistens nur in schwächerem Grade. Aber daß das Singen eines Vaterunsers länger dauert, als wenn der Text nur gesprochen wird, bedarf keines Beweises. Und wenn jener Widerspruch wirklich den Ausschlag gäbe, wie ließen sich da vor dem gesunden Menschenverstand Vokalfugen verantworten! Gewiß der Gegensatz zwischen Vorwärtsdrängen und Verweilen ist da, aber als ein Nachteil, der durch einen viel größeren Vorteil aufgewogen und gar nicht empfunden wird. Dieser Vorteil liegt darin, daß die Musik dazu hilft, die der Handlung zugrunde liegenden innerlichen Kräfte und Zustände zum Leben und zur unmittelbaren und starken Wirkung zu bringen.

Diese Sachlage spricht also für das Recht der Oper, insbesondere der Volloper, aber keineswegs garantiert sie ohne weiteres auch die Güte der einzelnen Opern. Für sie ist neben der Begabung und Kunst des Komponisten die erste Hauptbedingung ein geeigneter Text. Da besteht ein bedeutender Unterschied zwischen der ernsten und der komischen Oper. Letztere verträgt bunte, an Verwickelung reiche Handlungen, die erste verlangt eine einfache Geschichte, die einen allgemein verständlichen sittlichen Konflikt in wenigen großen Bildern knüpft und löst, so wie es die Wagnerschen und die Gluckschen Werke tun. Mit Dichtungen solchen Schlages trat die Oper glücklicherweise ins Leben, die „Euridice" Rinuccinis war in ihrer Verbindung von Einfachheit und Größe ein Meisterwerk antiken Geistes. Dazu hat nun Peri eine Musik geschrieben, die, vielfach unbeholfen und formelhaft, doch in der Heraushebung der dramatischen Höhepunkte noch heute als eine Leistung ersten Ranges wirkt. Der berühmte Bericht der Dafne, mit dem der „stilo rappresentativo" eingeführt wurde, läßt uns heute kälter, aber wenn der Klagegesang des Orfeo „Non piango e non sospiro" wenn darauf der Chor: „Sospirate aure celesti" einsetzt, da kann auch der moderne Zuhörer der Ergriffenheit nicht wehren. Da steht er vor einem Triumph der Musik und des Musikdramas und sagt sich: derartige Seeleneindrücke sind dem gesprochenen Drama verschlossen, selbst dem eines Sophokles, eines Shakespeare, eines Schiller. Da begreift sich's, wie für die Zeit Monteverdis und für das ganze folgende Jahrhundert das Musikdrama das Normaldrama wurde, es begreift sich, wie dieser Anspruch auch in unsrer Zeit hat wieder gestellt werden können.

Dramatische Wirkungen von solcher Tiefe, Entschiedenheit und Feinheit waren für das Gemütsleben der ausgehenden Renaissance eine ungeahnte Bereicherung, sie dienten der Veredlung der Menschheit und sie erklären es, daß man allgemein in der jungen Oper die Krone der Kultur und des Humanismus sah, daß Fürsten und Bürger in den materiellen Opfern, die diesem höchsten geistigen Gut gebracht wurden, wetteiferten. Die Überzeugungsstärke, mit der alle Stände an den unermeßlichen Wert der Oper glaubten, hat ja in den italienischen Städten, auch in mittleren und kleineren, bis heute ihre Spuren hinterlassen. Im 17. Jahrhundert war dieser Glaube so fest, daß ihn der Verfall, der sehr bald in der Römischen Schule eintrat, und der auch durch die ausgezeichneten Musiker der Venezianischen Oper nicht aufgehalten werden konnte, gar nicht zu berühren schien. Erst als von der Neapolitanischen Schule aus das Musikdrama in den Dienst der Sängereitelkeit herabgezogen wurde, macht sich bei den Italienern eine Mißstimmung gegen die Oper bemerkbar. Ihre bekanntesten Vertreter sind der gelehrte Antonio Muratorio und Benedetto Marcello, der Psalmenkomponist. Muratorio hat an der gleichzeitigen Oper vor allem das auszusetzen, daß sie sich mit der antiken Tragödie in keiner Hinsicht — mit Einschluß der Musik — messen könne, er kritisiert sie von einem berechtigten humanistischen Standpunkt und allerdings von dem Axiom aus, daß die dramatische Musik der Griechen eine gegebene Größe sei. Marcellos berühmtes Pamphlet: „Il Teatro alla moda", das gegen 1720 anonym erschien, macht einen ziemlich schwachen Eindruck. Es umgeht den Kern der Sache, das minderwertige Intriguengetriebe der libretti und witzelt sehr breit über Kleinigkeiten, über die von den Dichtern bis zum Überdruß gebrauchten Bilder vom Täubchen, vom Nachen und ähnliche Vergleiche, es spottet über die Komponisten, die sich von der Primadonna kommandieren lassen, die um ganz sicher zu gehen, sich mit deren Mutter ins Vernehmen setzen. Einige spaßhafte Szenen im Bureau des Impresario vervollständigen den Inhalt des unbedeutenden Buches. Gleichwohl hat es ein allgemeines, schweres Gewitter gegen die Oper im Gefolge gehabt. Wie Burney dem Marcello nachsagt, daß sein Ausfall die Rache für die Niederlage einer eignen Oper gewesen sei, so fanden sich auch in andern Ländern Leidtragende, die durch den Kultus der Oper sich persönlich geschädigt fühlten. Ihren Hauptstamm bilden die Schauspieldichter. Nun zeigt jeder Blick in die Theatergeschichte um die Wende des 17. Jahrhunderts, sei es auch nur in Werke wie Fürstenaus und Rudharts Geschichten der Musik und des Theaters an den Höfen von Dresden und München, wie stark die Oper auf das rezitierte Drama drückte. An den großen Residenzen war ihm die Lebensluft fast vollständig entzogen; daß es in Deutschland wieder zum Blühen kam, verdankte es den bürgerlichen Kreisen in Hamburg, Leipzig, nur ausnahmsweise einmal einem Fürsten wie Karl Theodor in Mannheim. Aus dieser Tatsache erklärt sich der Grimm, den Gottsched in seinem

„Nöthiger Verrath", den Addison in den boshaften Bemerkungen des „Spektator" gegen die Oper geäußert hat, zum großen Teil. Nur in Frankreich vermochte das gesprochene Schauspiel, dank der Werke Corneilles und Racines seine Autorität zu behaupten. In andern Ländern wurde Marcellos Ausfall zum Signal für eine Erhebung gegen die Oper, die ihr überall mehr oder weniger verhängnisvoll wurde. Am stärksten in England, wo mit den prinzipiellen Bedenken gegen die italienische Oper sich der Nationalstolz verbündete. Es ist ja allgemein bekannt, wie in London Gay-Pepuschs „Beggars-Opera" mit ihren volkstümlich praktischen Satyren die große italienische Oper zu schnellem Fall brachte, wie eine Zeitlang selbst unser Händel dessen Opfer wurde. Händel konnte seine Tätigkeit wieder aufnehmen, aber sein Übergang zum Oratorium, seine Absage an das Operngetriebe datiert von der Beggars-Opera und von Marcellos „Teatro alla moda". In Deutschland trifft der Zwischenfall mit dem vorläufigen Ende der auf die Einführung eines deutschnationalen Musikdramas gerichteten Bestrebungen zusammen; wo die große Oper noch weiter gepflegt wird, ist es die italienische. In Italien selbst haben die Angriffe heilsam gewirkt und in der Zweiten Neapolitanischen Schule, in den Werken Haßes, Teradellas, Perezs, Majos, Traettas, Jommellis einen Aufschwung herbeigeführt, welcher der dramatischen Natur der Oper wieder gerechter wird und schließlich in den Reformopern Glucks gipfelt. Die schlimme Zeit hat das kritische Gewissen der italienischen Opernfreunde nachhaltig geschärft. Das wichtigste Zeugnis hierfür bilden Stefano Arteagas: „Rivoluzioni del teatro musicale Italiano". Hier wird die Geschichte der Oper von ihrem Anfange an zu dem Zwecke — zum Teil falsch — erzählt, um aus ihr die Grundlagen für eine Theorie der Gattung zu gewinnen, um, wie der Verfasser erklärt, der Produktion über den Zustand des Naturalismus, der bis dahin, bis zum Jahre 1783, geherrscht haben soll, hinwegzuhelfen. Arteaga verweilt mit besonderem Eifer bei den Mängeln und Gefahren, die der Gattung von Natur anhaften, sowie bei den Fehlern, die im Laufe der Entwickelung von Komponisten und Dichtern begangen worden sind. Aber in der grundsätzlichen Bewertung der Oper als eins der höchsten Güter von Kunst und Kultur steht er fest auf dem alten Renaissanceboden. Schon dreißig Jahre vorher war dieser Standpunkt kurz und entschieden in dem berühmten „Saggio sopra l'opera in musica" des Grafen Algarotti vertreten worden, in dessen Vorwort — nebenbei bemerkt — das Preußen Friedrichs des Großen als Musterstaat für die Künste, einschließlich der Oper, gepriesen wird. Die Einleitung dieses kleinen Buchs beginnt mit dem Satz: „Von allen den Versuchen, die der Menschengeist zur Vergnügung edler Naturen ersonnen hat, ist die musikalische Oper der wichtigste und kunstvollste." Später heißt es: „Die Oper ist ein Geschenk des Himmels an die Erde, aus dem Rate der Götter stieg sie herab zu den Menschen." Dafür daß die Zeitgenossen Algarottis diese Ansichten teilten, liegt der Beweis in den zahlreichen Auf-

lagen vor, die der Saggio schnell hintereinander erlebte. Er ist auch ins Deutsche und Englische übersetzt worden.

In Deutschland waren schon lange vor Marcello ernste Zweifel nicht bloß über die göttliche Natur der Oper erhoben worden, sondern man hatte hier und da ernstlich ihre Zulassung überhaupt beanstandet. Unbedingt ergeben waren ihr von vornherein neben den großen Fürstenhöfen nur die bürgerlichen Schöngeister, die auf der üblichen Bildungsreise durch die Niederlande und Italien in Venedig Bekanntschaft mit den Werken des großen Cavalli und seiner Genossen gemacht hatten. Für die andern war die Oper nach italienischer Anlage schon der Mythologie halber ein Fremdkörper in der heimischen Kultur. Die einen suchten sich ihn auf dem naivsten Wege zu assimilieren und setzten an Stelle des griechischen Altertums die vertraute Bibel oder deutsche Geschichte und Sage, die andern wollten von der Oper überhaupt nichts wissen. Diese letztere Partei scheint in Hamburg einflußreich gewesen zu sein, denn dort gingen der Einführung der neuen Kunst sehr lebhafte Erörterungen über das Für und Wider vorher, an denen sich besonders die Geistlichkeit stark beteiligte. Bekanntlich siegten zunächst die Freunde, aber bei der ersten Gelegenheit, die Bostels anstößiger Kara Mustapha brachte, begann der Prinzipienstreit von neuem. Man rief die Fakultäten von Wittenberg und Rostock an, und diese entschieden zugunsten der Oper, nur mit dem Vorbehalt, daß die aufzuführenden Werke „in puncto pii et honesti“ einwandfrei seien. Diese an und für sich erfreuliche Entscheidung kann einen Deutschen auch deshalb mit Stolz erfüllen, weil sie für die Unbefangenheit und Intelligenz unsrer damaligen Kleinstädte ein Zeugnis ablegt. Das Hamburger Aktenmaterial ist durch Friedrich Chrysander zum Teil erschlossen worden, aber es verdient sehr wohl gelegentlich vollständig mitgeteilt und bearbeitet zu werden. Sicher finden sich auch in andern deutschen Städten Seitenstücke zu den dortigen Vorgängen, in Nürnberg z. B. und in Leipzig. Wie an diesem letztgenannten Orte Thiemig, der Konrektor der Thomana, wohl auf die Antike, auf die alten Schulspiele und auf die Alumnen gestützt, sich samt Frau an die Spitze der Operisten stellt und zum Rückzug genötigt wird, das ist einer der eigensten Fälle aus der langen Geschichte der Opernstreitigkeiten und reizt zu einem ernsten Versuch, die Archive zu befragen.

Als Gottsched, ein reichliches Menschenalter nach Marcello anfing, gegen den „bloßen Sinnenreiz der Oper“ vorzugehen, da war die Alleinherrschaft und Vorherrschaft der alten klassischen Oper schon gebrochen, und ihr Anspruch das Normaldrama zu sein, tief erschüttert; ja sie sah sich bereits in allen Ländern genötigt, den Besitz der musikalischen Bühne mit einer Nebenbuhlerin, einem erfolgreichen Emporkömmling zu teilen. Der Erfolg der Beggars opera hatte in Italien der opera buffa ein unerwartet großes und rasches Vordringen erleichtert, in Frankreich zur Ausbildung einer selbständigen opéra comique geführt, in Deutschland faßten Gottscheds eigne Mitbürger, Weiße und Hiller,

die ersten Pläne zu dem neuen, erleichterten Singspiel. Aber auch die große, die auf die Antike gestützte Oper hatte bei uns, wie bei den Italienern noch warme Freunde und Fürsprecher. An ihrer Spitze steht wieder der unermüdliche Mattheson mit „der neuesten Untersuchung der Singspiele" (1744), die dem dänischen Geheimrat von Alefeld, der die seit 65 Jahren in Hamburg aufgeführten Opern in einer an drittehalb Hundert Textbüchern starken Sammlung zusammengebracht hatte, gewidmet ist. Seine Untersuchung bewegt sich vorwiegend in Angriffen gegen Muratori, dem er nur beistimmt, soweit er den weibischen und weichlichen Charakter italienischer Opern verwirft, aber den er hart darum tadelt, daß er das Kind mit dem Bade ausgeschüttet habe. Das Daseinsrecht der Oper leitet Mattheson von der Macht ab, welche die Musik über die Gemüter ausübt, und von ihrer unvergleichlichen Stärke in der Wiedergabe der Affekte. Dabei betont er sehr scharfsinnig, daß die Musik gewisse Aufgaben gar nicht oder nur mangelhaft lösen kann, daß sie vor allem bei lehrhaften Unterredungen und bei ähnlichen Verstandesoperationen versagt. Aber es steht ihm außer allem Zweifel, daß das musikalische Drama die allervollkommenste Art dramatischer Darstellung ist. Ganz besonders geht er dabei auf Muratoris Einwand der Unwahrscheinlichkeit und Unnatürlichkeit ein. Diese Unwahrscheinlichkeit sei nicht größer, als wenn auf dem theatro in Versen geredet würde und überhaupt seien Abweichungen von der Natur eine Grundbedingung aller Kunst, sofern sie nach Schönheit und höherer Wirkung trachte. Das weist er in den bildenden Künsten und mit besonderer Berücksichtigung Rembrandts nach, welcher der Zeit Matthesons als der rücksichtsloseste Vertreter des Naturalismus galt; für die Theaterdichtung aber wirft er die in unserer Zeit sehr beachtenswerte Frage auf: „Was würde doch für ein wunderliches Spiel entstehen, wenn man alles so roh auf die Bühne brächte, wie es der Markt gibt?" Diese Ansichten Matthesons wiegen um so schwerer, weil er im Grunde eine durchaus rationalistische Natur war und sich als musikalischen Apostel der Aufklärung und des „Fortschritts" fühlte. Daß er nicht allein stand, beweist Johann Adolf Scheibe mit dem „kritischen Vorbericht von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele", mit dem er 1749 die Veröffentlichung des Textes zu einer Oper „Thusnelda" einleitete. Zugleich ersehen wir aber auch aus diesem Vorbericht, daß die Mißstimmung gegen die Opera seria in Deutschland größer war, als das nach Mattheson den Anschein hat. Denn Scheibe beginnt mit der Feststellung, daß einigen Kunstrichtern schon das bloße Wort Singspiel anstößig sei. Von Mattheson unterscheidet sich Scheibe dadurch, daß er den Kunstrichtern zum Teil recht gibt, er vertritt lange vor Calsabigi eine Reform der Operndichtung und legt mit seiner Thusnelda eine Probe eines vom Schematismus gereinigten und dabei national deutschen Textes vor. Als sein Vorbild nennt er Gellerts „Orakel", die nach seiner Meinung erste (zweiaktige) „Operette, welche durchaus nach den Regeln der guten Schauspiele eingerichtet ist, insofern ein Feenmärchen

dazu geschickt ist". Weder das Gellertsche Orakel, noch Scheibes Thusnelda haben einen Komponisten gefunden, obwohl Scheibe den deutschen Tonsetzern mit der in dieser Allgemeinheit unhaltbaren Behauptung schmeichelt, daß sie „den Italienern in der Anfertigung italienischer Opern längst den Vorzug abgerungen haben".

Der Vorbericht Scheibes ist für lange Zeit das letzte literarische Anzeichen dafür, daß man in Deutschland gewillt war, der großen Oper ans Leben zu gehen. Sie ist später wieder zugunsten Mozarts und Karl Maria von Webers bekämpft worden, soweit sie ausländisch war und den einheimischen Talenten den Weg verlegte, aber es ist niemandem eingefallen, ihr als Kunstzweig den Garaus machen zu wollen. Nur der Magister Gottlieb Fink versucht in seinem seltsamen Buch: „Geschichte und Wesen der Oper" (1835) über offenbare Unwissenheit durch eine geringschätzige Miene hinwegzutäuschen. Erst mit dem Auftreten Richard Wagners beginnt ein neuer ernsthafter Kampf um ihre Grund- und Existenzfragen. Heute, wo Wagner in Gefahr ist überrannt zu werden, wo die Opernkomponisten selbst, ohne es zu wissen und zu wollen auf den Tod der Oper hinarbeiten und unfehlbar auf das Melodrama und die alte Ballettpantomime zurücksteuern, ist es nicht unzeitgemäß daran zu erinnern, daß die Naturgesetze der Oper bereits seit Jahrhunderten festgelegt sind und daß es wahrscheinlich nicht viel fruchten wird, kritisch oder produktiv an ihnen zu rütteln. Wohl liegen noch wichtige Themen der Opernästhetik brach, vor allem die von den Italienern nur angeschnittene Frage über den Zusammenhang der Oper mit den Sitten der Zeiten und Nationen, insbesondere die nach dem Einfluß, den sie auf sie, den Nutzen, den sie für sie gehabt hat und haben kann. Das schließt ja selbstverständlich auch den Blick auf ihre Gefahren mit ein. Aber der Sorge um die verschiedenen Grade und Formen der Unnatürlichkeit in der Oper sind wir durch unsre Vorfahren enthoben.

Das reichste und leidenschaftlichste Kapitel in der Geschichte des Opernstreites bildet der Anteil, den die Franzosen an ihm genommen haben. Die französische Oper hat lange Zeit hindurch viel mehr Anlaß zu kritischen Ausstellungen gehabt als die italienische, dichterisch durch den veralteten Apparat von Genien und Dämonen, der von Balletts wegen jeder Handlung eingegliedert werden mußte, musikalisch durch die rythmische Eintönigkeit und Ärmlichkeit, an die Lully und Genossen aus äußeren Gründen gebunden waren. Darauf machte zuerst der Abbé François Raguenet mit seiner „Parallèle des Italiens et des Français, en ce qui regarde la musique et les opéras" (1702) aufmerksam, die ungeheures Aufsehen erregte und u. a. auch ins Englische übersetzt wurde. Seine Ansichten blieben nicht unbestritten; als sein Hauptgegner trat der Benediktiner Jean Laurent Lecerf de la Vieville mit einer „Comparaison de la musique italienne et de la musique française, où, en examinant en détail les avantages des spectacles et le mérite des compositeurs des deux nations,

on montre quelles sont les vraies beautés de la musique" (1704) auf. Von da ab zieht sich der Streit darüber: ob die italienische oder die französische Oper die bessere sei, bis in das letzte Drittel des achtzehnten Jahrhunderts hin; zwei Menschenalter lang, bis in die Zeit von Glucks Pariser Iphigenie hat, wunderlich genug, die französische Oper um das Hausrecht im eignen Lande kämpfen müssen. In den späteren Abschnitten dieses Prozesses haben sich die Enzyklopädisten, an der Spitze Friedrich Grimm mit seiner Correspondance littéraire, und natürlich auch der unvermeidliche Jean Jacques Rousseau hervorgetan. Die wichtigste Episode fällt aber in die Anfangszeit. Da greift plötzlich der gefürchtete Marquis de St. Evremond, der ehemalige Günstling Mazarins, ein und versucht den Zwist der feindlichen Parteien mit der einfachen Erklärung zu schlichten: Die Oper, gleichviel ob französisch oder italienisch, taugt überhaupt nichts. Evremond, der die Sünden seiner scharfen Zunge schließlich mit lebenslänglicher Verbannung büßen mußte, hatte sein radikales Verfahren schon bei andern Kontroversen, über den Wert der verschiedenen Religionen, über den Geschmack der einzelnen Nationen, über den Unterschied zwischen den Alten und den Modernen und bei ähnlichen schwierigen Fragen versucht. Es war nur natürlich, daß er auch in der Opernfrage naiv und trivial zutappte. Er hat seiner Gehässigkeit gegen die Oper an den verschiedensten Stellen seiner Œuvres melées Ausdruck gegeben, der Hauptstreich liegt in einem Briefe vor, den er i. J. 1705 mit der Überschrift „Sur les opéras" an den Duke of Buckingham richtete. Weil diese schärfste Verurteilung der Oper, die in der Literatur vorliegt, zugleich geistreich ist, darf hier wohl einiges aus ihrem Wortlaut mitgeteilt werden.

Nachdem er kurz den Streit über die italienische und französische Oper berührt und erwähnt hat, daß er wiederholt, aber erfolglos dazu Stellung genommen habe, fährt Evremond fort: „Ich will heute mit einem freimütigen Geständnis beginnen und Ihnen sagen, daß ich überhaupt nicht viel für die musikalischen Schauspiele, so wie wir sie augenblicklich zu sehen bekommen, übrig habe. Ich gebe zu, daß ihre Pracht mir ziemlich gefällt, daß die Maschinen viel Überraschungen bieten, daß die Musik stellenweise rührend ist und daß das Ganze wunderbar erscheint. Aber stärker möchte ich betonen, daß diese Wunder sehr bald langweilen, denn wo der Geist so wenig Rechnung findet, müssen die Sinne notwendigerweise ermüden. Nach dem ersten Vergnügen, das auf Überraschung beruht, beschäftigt und verbraucht sich die Augenkraft mit dem fortwährenden Verfolgen der wechselnden Gegenstände. Am Anfang des Konzerts freut man sich über die Reinheit der Akkorde, es entgeht einem nichts von den noch so verschiedenen Klängen, die sich zu süßen Harmonien vereinen, aber bald betäuben uns die Instrumente, die Musik wird für die Ohren zu einem verworrenen Lärm, in dem man nichts mehr unterscheiden kann. Und nun die Rezitative! Was ist das für ein langweiliger Stil, dem auf der einen Seite der modulatorische Reiz des wirklichen Gesangs, auf der

andern die Bestimmtheit, die angenehme Klarheit des gesprochenen Wortes fehlt! Die Seele, durch unbelohnte Aufmerksamkeit ermüdet, sucht in sich selbst nach einer anziehenden Beschäftigung, der Geist, der sich vergeblich den äußeren Eindrücken hingegeben hat, verfällt in Träumerei oder grollt über die erzwungene Untätigkeit; endlich wird die Müdigkeit so stark, daß man nur an das Fortgehen denkt, und als einziges Vergnügen bleibt den gelangweilten Zuschauern der Trost und die Hoffnung, daß das Schauspiel, das man ihnen vorführt, bald zu Ende sein muß."

„Die gewöhnliche Langeweile, in die ich während der Opern regelmäßig verfalle, kommt daher, daß ich niemals etwas gesehen habe, was nicht meine Verachtung in bezug auf die Anlage und Behandlung des Sujets und in bezug auf die Verse erregt hätte. Es ist ganz vergeblich dem Ohr zu schmeicheln und das Auge zu erfreuen, wenn der Geist nicht befriedigt wird. Meine Seele und mein Geist verbünden sich gegen die Sinne und leisten den Eindrücken, die sie empfangen, einen geheimen Widerstand, wenigstens verweigern sie ihnen die freundliche und erfreute Zustimmung, ohne die auch die stärksten Sinnesreize ein Vergnügen nicht bereiten können. Ein Unsinn, der mit Musik, mit Tänzen, Maschinen und Dekorationen überdeckt wird, ist ein prächtiger Unsinn, aber immer doch ein Unsinn (Une Sottisse chargée de Musique, de Danses, de Machines, de Décorations, est une Sottisse magnifique, mais toujours Sottisse), es ist ein fauler Kern in einer schönen Schale, zu dem ich nur mit Verdruß vordringe."

„Es gibt noch einen andern Umstand in der Oper, der mir so unnatürlich erscheint, daß sich mein ganzes Denken dagegen sträubt, das ist, daß man das ganze Stück von Anfang bis Ende singen läßt, gerade als wären die darstellenden Personen lächerlicherweise darüber übereingekommen, die gewöhnlichsten und die wichtigsten Dinge aus ihrem Leben unterschiedslos in Musik zu behandeln."

Die Fortsetzung des Briefes bringt nichts Wesentliches mehr, seinen Haupttrumpf hat Evremond mit dem für den französischen Geschmack so meisterhaft zugespitzten Satz ausgespielt, der die Oper eine „sottisse chargée de musique etc." nennt. Er ist oft genug in der französischen Literatur wiederholt worden, hat aber auf das Geschick der Oper in Frankreich einen bemerkbaren Einfluß nicht gewonnen. In der Begründung seiner spöttischen These trifft Evremond eng mit Kant zusammen, auch in dessen Augen „wirft die Musik nichts für den Geist ab", auch er gehört zu den Unmündigen, die keine Ahnung davon haben, daß die Musik nur bei denen ins Innere dringt, die sich ihr Verständnis haben etwas kosten lassen. Die Aufgabe, St. Evremond ernsthaft zu widerlegen, hat die Pariser Opernfreunde lange genug beschäftigt. Noch im Jahre 1749 veröffentlicht Remond de Saint Mard (oder Marc), ein musikalischer Gardeoffizier, im 5. Band seiner Poétique prise dans ses sources neue „Reflexions sur l'opéra", die in der be-

liebten Briefform folgendermaßen beginnen „Deklamieren Sie ruhig gegen die Oper, mein Herr, und kramen Sie Ihren ganzen St. Evremond aus, sagen Sie mit der schönen Beredsamkeit, die alles zu beweisen vermag, was Sie wollen, nennen Sie die Oper ein ungeheuerliches Schauspiel; Sie werden sie uns damit nicht verleiden, man wird doch immer wieder in die Oper gehen. Die Oper ist wie eine hübsche Frau, an der man manche Schattenseiten kennt, die man aber trotzdem nicht verlassen mag, weil man auf Besserung hofft. Ich bin sogar gewillt Ihnen alle möglichen Fehler, die Sie an der Oper finden wollen, zuzugeben und gehe soweit es für unmöglich zu erklären, daß ein Mensch von gesundem Verstand, der sich zum ersten Male in seinem Leben in der Oper befindet, von einem solchen Schauspiel einen andern als einen peinlichen und gemischten Eindruck davontrage. Aber ich glaube auch ganz bestimmt, daß derselbe Mensch, wenn man ihn wiederholt in die Armide oder in eine Oper von ähnlicher Bedeutung führt, sehr bald die schlechte Laune verlieren und daß er sich für die wenigen verlegenen Augenblicke durch eine Menge entzückender reichlich belohnt fühlen und sehr dankbar sein würde. Denn es ist nicht wahr, daß an einer Oper alles lächerlich sei. Wenn eine Oper langweilt, so ist sie schlecht entworfen, das geschieht am ehesten in der Exposition dadurch, daß lange Gesänge an falscher Stelle kommen. Eine gute Oper hat diesen Fehler nicht. Sehen Sie sich darauf die Armide an, wie da alles, auch die Exposition dramatisch fortreißend und voller Handlung ist. Dann aber die Szene des zweiten Aktes, mit welcher der Triumph der Musik des Werkes beginnt, die schöne Szene, wo Armide mit dem Dolch in der Hand und in Bereitschaft den Rinaldo zu töten, den herrlichen und berühmten Monolog: „Enfin il est à ma puissance etc.“ . . . anstimmt. Niemand kann bestreiten, daß diese Szene an und für sich wunderschön ist, daß sie aber durch die Musik noch unendlich gewinnt. Behauptet jemand, daß sie in einer einfachen Deklamation wirksamer sei, so schlage ich eine Probe vor. Man lasse sie sich doppelt vorführen: durch die Journet und durch die la Couvreur.[1]) Nicht im geringsten läßt es sich bezweifeln, daß wir von dem Gesang der Journet ganz anders und tiefer ergriffen sein werden als von der Deklamation der la Couvreur.“

Diesem einen Beispiele läßt Lemarc noch weitere folgen und begründet die der Oper gegenüber dem rezitierten Drama zugesprochene Überlegenheit ganz ähnlich, wie es Mattheson getan hat, damit, daß die Leidenschaften aus den Tönen lebendiger, gewaltiger und feiner sprächen als aus dem Wort, daß die Musik der natürlichste Ausdruck der Affekte sei.

Die Reflexions Lemarcs werden noch das folgende Jahrzehnt hindurch wiederholt in Frérons „Lettres sur quelques écrits de ce temps“, zitiert, die jedes Jahr in sechs Bänden Taschenformat, der Band durchschnittlich 300

[1]) Jene war als Sängerin, diese als Schauspielerin berühmt.

Seiten stark, erschienen. Sie sind eine Art Konkurrenz zu der Correspondance littéraire, im Gegensatz zu dieser stützen sie ihren Glauben an die Oper auf die Werke Lullys, bekämpfen aber nicht bloß die Italiener, sondern auch Rameau. Für die wirkliche öffentliche Meinung von Paris scheinen sie eine sehr wichtige Quelle zu sein. Sie belehren uns u. a. sehr ungeschminkt über die Abschätzung, die Rousseau bei der Mehrheit erfuhr: „Paroles divines, musique sublime“ heißt es von seinem Devin du village, aber er wird gleich darauf so zerpflückt, daß man über den ironischen Sinn dieses Lobes nicht im Zweifel sein kann. Die lettres veröffentlichen Schmähschreiben und Spottkuplets auf ihn und nennen ihn ein aus einem Diogenes und einem Herostrat zusammengemischtes Wesen.

Lemarcs ungesuchte Bemerkung, daß man trotz aller grundsätzlichen Bedenken doch immer wieder in die Oper geht, wenn man sie einmal kennen gelernt hat, bildet den besten Abschluß für unsern Abriß von der Geschichte des Opernstreites. Wie bei allem Menschenwerk gibt es auch in der Oper bedeutende und unbedeutende Leistungen; die erstern sind es, die das Werturteil über die Gattung immer bestimmt haben und immer bestimmen müssen. Treten zu irgendeiner Zeit die Opernfeinde in den Vordergrund, so ist das ein Zeichen, daß der jeweiligen Arbeit der rechte Segen fehlt, daß aus irgendwelchem Grunde statt gangbarer Richtungen Holzwege eingeschlagen sind. Die Kritik hat in solchen Zeitläuften zu untersuchen: an welchen Punkten der Schaden liegt und zu raten, wie ihm abzuhelfen ist. Macht sie statt dessen ein Aufhebens von den grundsätzlichen Bedenken, die gegen die Oper vorgebracht worden und möglich sind, so treibt sie Bilderstürmerei und setzt sich dem doppelten Vorwurf der Kurzsichtigkeit und der Undankbarkeit aus.

Totenschau für das Jahr 1913

zusammengestellt von Rudolf Schwartz

Abkürzungen der benutzten Quellen.

AMZ = Allgemeine Musik-Zeitung.
DMZ = Deutsche Musiker-Zeitung.
DTZ = Deutsche Tonkünstler-Zeitung.
Gm = Guide musical.
H = Harmonia (Rom).
Kl = Klavierlehrer (Musikpädagog. Blätter).
Ml = Ménestrel.
MR = Monthly Musical Record.
MT = Musical Times.
Mu = Musik.
NMZ = Neue Musik-Zeitung.
NZ = Neue Zeitschrift für Musik.
ÖMZ = Österreichische Musiker-Zeitung.
RMC = Revista Musical Catalana.
Sh = Sängerhalle (Deutsche Sängerbundes-Zeitung).
Si = Signale.
St = Die Stimme.
ZIB = Zeitschrift für Instrumentenbau.
ZIMG = Zeitschrift der internat. Musik-Gesellschaft.

AGUTTER, BENJAMIN, Dr. mus., Komponist und langjähriger Organist der Peterskirche in Streatham. † Juni (69).[1]) MT 454.

ALLAGA, GÉZA, Professor am Budapester National-Konservatorium, Cellist und Komponist. † 20. Aug. in Bajá (73). Mu XII[2]), 24.

AMADEI, ROB., Musikdirektor und Komponist. † Dezember in Loreto (73). H 55.

ANTONIAZZI, RICCARDO, Geigenbauer aus Cremona. † Jan. in Mailand. Gm 59.

ARTEAGA, JOS. MARIA D', Professor, Musiklehrer und -Schriftsteller. † Januar in Barcelona. RMC 111.

BACHRICH, SIGISMUND, Komponist, Solobratschist der Wiener Hofoper etc. † 16. Juli in Wien (72). AMZ 1034.

BAERMANN, KARL, Professor, Pianist und Komponist. † 17. Januar in Newton-Boston (73). DMZ 176.

BANDROWSKI, ALEXANDER V., ehemaliger Heldentenor der Frankfurter Oper. † 28. Mai in Krakau (53). NZ 350.

BARBOT, FRANÇOIS CÉSAR PAUL, Pianist u. Komp. † Sept. in Paris (85). Ml 303.

BARNEKOW, CHRISTIAN, Komponist, Professor. † 20. März in Kopenhagen (76). ZIMG XIV, 216.

BARRÉ, JULIUS, Opernsänger, verunglückte bei dem Eisenbahnunglück von Bramminge (Dänemark) (27). DTZ 330.

BAUR, CLARA, Frau, Gründerin des Konservatoriums in Cincinnati (1855). † Januar daselbst. Ml 24.

BAYER, JOSEF, Hofopern-Kapellmeister, Ballettkomponist. † 12. März in Wien (61). Si 453.

BENOIT, JULES-ÉDOUARD, Musikverleger. † Juni in Paris (74). Ml 199.

BERRY, THOMAS, Organist. † 15. September in Glasgow (63). MT 661.

BIELING, HERMANN, Musikdirektor. † in Mannheim (58). AMZ 658.

BIENE, AUGUST VAN, Cellist „The actor musician". † 23. Januar in Brighton (63). MT 104.

BINGHAM, CLIFTON, Kritiker. † 25. März in Bristol (54). MT 318.

BLATTMACHER, HERMANN, Professor, Lehrer des Klavierspiels am Kgl. Konservatorium zu Stuttgart. † 16. Mai daselbst (58). Kl 260.

BLUMENBERG, MARC A., Herausgeber des New Yorker „Musical Courier". † April in Paris (67). Si 558.

[1]) Die eingeklammerten Zahlen bezeichnen das Lebensalter.
[2]) Bei Mu bedeuten die arabischen Zahlen das betreffende Heft.

BÖCKMANN, FERDINAND, Hofrat Prof., Kammervirtuos. † 25. Aug. in Dresden (70). DMZ 783.

BODENMÜLLER, ADOLF, Hofopernsänger. † in Karlsruhe (49). NMZ 447.

BONNICHSEN, MAGNUS, langjähriger Dirigent des Niedersächsischen Sängerbundes. † in Lübeck (92). St VIII, 25.

BORCHERS, GUSTAV, Gesangspädagoge. † 19. Januar in Leipzig (47). DTZ 64.

BÖTTGE, ADOLF, Militär-Kapellmeister. † Januar in Karlsruhe (64). ZIB 555.

BOUNDY, KATE, Komponistin. † 7. Aug. in Abergavenny. MT 607.

BOWMAN, FREDERICK, Organist des Jesus College in Cambridge. † 28. Januar daselbst (54).

BRANDL, JOHANN, ehem. Kapellmeister des Carl-Theaters. † 10. Juni in Wien (78). Mu XII, 19.

BRAUNROTH, FERDINAND, Professor, Musikpädagoge. † 25. Aug. in Dresden (59).

BRONSART VON SCHELLENDORF, HANS, Komponist. † 3. November in München (84). NMZ 35, 95.

BRONSART, INGEBORG VON, Pianistin u. Komponistin. † 18. Juni in München (63). Kl 306.

BUHLE, EDWARD, Dr. phil., Musikschriftsteller und Komponist. † 25. Oktober in Charlottenburg (38). ZIMG XV, 49.

BUMPUS, JOHN SKELTON, Schriftsteller † 10. April in London (52). MT 317.

BÜNTE, WILH., Kgl. Musikdirektor, Männerchor-Komponist. † 26. September in Hannover (85). Sh 656.

BÜRKE, FRANZ, Königl. Musikdirektor. † 11. Februar in Breslau (74). Sh 127.

BUTTLER-STUBENPERG, Gräfin Anna, Komponistin. † Jan. in Graz (91). Ml 48.

BUTTSCHARDT, KARL, Musikpädagoge. † in Stuttgart. NMZ 35, 119.

CAFFIERI, CARLO, Hofopernsänger a. D. (Tenor). † März in Sonnenberg bei Wiesbaden (87). NMZ 301.

CHAVAGNAT, PIERRE-ÉDOUARD, Komponist. † 29. Dezember in Paris (69).

CLINTON, GEORGE ARTHUR, Klarinettist, Professor. † 24. Oktober in London (63). MT 801.

CLOUGH, ARTHUR, Organist. † 25. Dezember in Wexford (66).

COLE, SUSANNE (Mrs Offord), Opern- und Oratoriensängerin. † 18. Juni in Hornsey (83).

COLERIDGE, ARTHUR DUKE, Gründer des Londoner Bachvereins. † 29. Oktober in London (83). MT 801.

CUCCHI (COUQUI), CLAUDINA, Tänzerin. † März in Mailand (85). Ml 103.

DABIN, HENRY M. A. L., Musikverleger. † 28. Januar in Liège (57). MR 76.

DELABORDE, ERAÏM [!] MIRIAM, Klavierprofessor am Konservatorium. † Dezember in Paris (74). Ml 399.

DESHAYES, HENRI, langjähriger Organist an der Kirche N.-D. de Grâce in Passy. † März (75). Ml 96.

DIETZ, KASPAR, Dirigent der Kirchenmusikschule in Paderborn. † 4. Dezember. DTZ 17.

DIMITRESCO, JEAN, Opernsänger. † März in Brighton. Ml 112.

DOCZY, JOSEPH, Liederkomponist. † 1. Juli in Budapest (54). Ml 232.

DRAESEKE, FELIX, Geh. Hofrat, Prof. Dr., * 7. 10. 1835 zu Koburg. † in der Nacht vom 25. auf 26. Februar in Dresden. AMZ 345; Mu XII, 12; Si 354; NMZ 245 u. a.

DROSTE, CARLOS, Musikschriftsteller. † Januar in Frankfurt a. M. (41). DTZ 42.

EICHHORN, KARL, Kgl. Musikdirektor, Organist und Komponist. † 1. Mai in Heilbronn (65). NMZ 357.

ENOCH, WILLIAM, Musikverleger. † Mai in Paris (72). Gm 455.

ERL, FRIEDR., ehemal. Opernsänger am Hoftheater Karlsruhe. † 28. Juni in Ilmenau (57). DTZ 298.

ESCHMANN-DUMUR, CARL, Klavierpädagoge. † 3. Febr. in Lausanne (78). DTZ 91.

EVANS, D. EMLYN, Komponist und Kritiker. † in London (69).

FEUGE, OSKAR, Kammersänger (Tenor) † Dessau. AMZ 1466.

FIERENS, MME., Dramatische Sängerin, die Schwester Fierens-Gevaerts. † im Dezember. Gm 840.

FISHER, EDWARD, Direktor des Toronto Conservatory of music. † 31. Mai (65).

FITZSIMMON, WILLIAM JOHN, Musikschriftsteller, Herausgeber der Musical Opinion. † 14. März (66). MT 318.

FLEISCH, MAXIMILIAN, Professor, Direktor des Raffschen Konservatoriums. † 14. Dezember in Frankfurt a. M. (65). Kl '14, 14.

FORMICHI, PIETRO, Komponist. † 23. Februar in Siena (83). Ml 80.

FREUND, WILH., Kgl. Musikdirektor und Seminarmusiklehrer. † in Liegnitz (64).

FRIDBERG, FRANZ, Violinspieler. † im August. Mu XII, 22.

FRITZSCHE, HERMANN, Hofmusikus a. D. † 10. März in Altenburg (80). DMZ 225.

FÜRSTENAU, FRIEDERIKE, Witwe von Moritz F., Königliche Hofopernsängerin a. D. † Januar in Dresden. NMZ 132.

GAUL, ALFR. R, Komponist und Organist. † 13. Sept. in Edgbaston (76). MT 661.

GEBAUHR, JULIUS, Pianofortefabrikant. † 25. Juli in Königsberg (61). ZIB 1372.

GELLERT, LUDWIG, langjähriger Dirigent des Frankfurter Liederkranzes, Komponist. † 12. September in Frankfurt a. M. (87).

GERMER, HEINRICH, Klavierpädagoge. † 4. Januar in Dresden (76). Kl 38.

GLOMME, EDMUND, Herzogl. Sächs. Kammersänger. † 27. Nov. in Hamm (68).

GOBATTI, STEFANO, Komponist. † Dezember in Bologna. Ml 415.

GREIFF, LEOPOLD, Ehrenbundesmusikdirektor des Leipziger Gausängerbundes. † 13. März in Leipzig (75). Sh 172.

GRIEDER, HANS, Komponist. † August in Liestal bei Basel. Ml 247.

GRUNICKE, FRANZ, Professor, Organist. † 6. September in Berlin (72). Kl 420.

GUCKIN, B. M. Opernsänger. † Mai in Stoke Poges (England) (60).

HAHN, ARTUR, Musikschriftsteller. † März in München. NMZ 240.

HAMAECKERS, BERNARDINE, Sängerin. † in Brüssel (75). Sh 311.

HANSING, SIEGFRIED, Klavierbauer und Theoretiker. † 9. Juni in Schwerin (70). ZIB 1082.

HANSMANN, RICH., Professor, Musikpädagoge. † März in Berlin (68).

HAUSEGGER, HERTA VON, geb. Ritter, Konzertsängerin. † 15. Januar in Hamburg. AMZ 120.

HENSCHEL, BRUNO, Konzertmeister. † Januar in Bern (27). NMZ 162.

HEYER, WILHELM, Kgl. Kommerzienrat, Besitzer des Musikhistorischen Museums in Köln. † 20. März daselbst (64). ZIB 755.

HOEY, GUSTAVE VAN, Gründer der Musikakademie in Malines. † Januar. Ml 40.

HOMANN, HEINRICH, Königl. preuß. Militärmusikdirigent. † 24. Februar in Leipzig (72).

HOUDARD, GEORGES, Musikgelehrter. † März in Saint-Germain-en-Laye (53).

HUNTLEY, GEORGE FREDERICK, Dr. mus., Organist und Chordirigent. † 4. August in Hemel Hempstead, Herts (55). MT 606.

IBACH, HANS, der jüngste der drei Inhaber des Welthauses „Ibach". † 19. Februar in Freiburg i. B. (37). ZIB 666.

JABOBY, SIEGFRIED, Violinist und früherer Leiter des Hallé-Orchesters. † 17. August in Manchester (88). MT 606.

JEAFFRESON, MARIE-THÉRÈSE HOLCROFT, Sängerin. † 2. September in London (65). MT 661.

KELLER, WENDELIN, Kgl. bayr. Hof-Blasinstrumenten-Fabrikant. † 29. Februar in München (82). DTZ 121.

KETTNER, FRIEDRICH, Kantor. † 11. Juni in Loschwitz (51). NZ 392.

KLEFFEL, ARNO, Komponist, Kapellmeister, Professor an der Kgl. Hochschule in Berlin. † 16. Juli in Nikolassee bei Berlin (73). AMZ 1023.

KOCHENDÖRFER, AUG. FRIEDR., Saiteninstrumentenfabrikant. † 1. März in Stuttgart (69). ZIB 709.

KORBAY, FERENCZ, Gesangsprofessor an der Royal academy of music. † 9. März in London (67). MT 317.

KOSS, HENNING VON, Komponist und Musikschriftsteller. † 18. April in Berlin (58).

KREBS, OSKAR VON, Kammersänger. † November in Dessau. AMZ 1498.

KREUTZBACH, JULIUS, Hofpianofabrikant. † 22. September in Leipzig (68).

KRÜGER, CARL, Professor, Königl. württ. Kammervirtuos a. D. (Flötist). † 6. März in Stuttgart (82). DMZ 225.

KRULL, E. O., Musikinstrumentenfabrikant. † 5. März in Kiel (75). ZIB 693.

KRUMBHOLZ, ALB. HERM., Musikdirektor. † April in Neustadt a. d. H. (62).

KULLAK, FRANZ, Professor, Klavierpädagoge. † 9. Dezember in Wilmersdorf (69). Kl '14, 14.

KÜNDINGER, R. W., Professor am Konservatorium. † Januar in St. Petersburg (80).

KUNTZ, HUGO, Musikalienverleger. † in Karlsruhe (54). AMZ 1431.

LANDAU, FELIX, Kapellmeister am Hamburger Stadttheater. † am 13. August.

LANDRY, ALBERT, Komponist. † 22. Juni in Paris. Ml 208.

LEDEBUR, KARL, Freiherr von, Generalintendant. † 3. November in Schwerin (73).

LEHMANN (Leman), ANATOL IWANOWITSCH, bedeutendster Geigenbauer Rußlands. † 24. September in St. Petersburg.

LEISINGER, BERTA, Kammersängerin, Mutter von Elisabeth L. † 12. Oktober in Eßlingen (88). AMZ 1336.

LÉON, LAURENT, Kapellmeister der Comédie française in Paris. † Juli (78). Ml 224.

LITZINGER, FRANZ, Kammersänger. † 21. Dezember in Düsseldorf (58).

LOMBAERTS, THOMAS, Herausgeber des „Guide musical“. † 3. Juli in Brüssel (63).

LOSCHI, ANACLETO, Komponist. † Navarra (50). Ml 184.

LUCKE, RUDOLF, Königl. Kammermusiker. † 10. Febr. in Lichterfelde (60). DTZ 91.

MACHLEIDT, FRIEDR., Königl. Kammermusiker. † Januar in Wiesbaden.

MANEKE, F., Kgl. Kammermusiker (Cellist). † 8. Januar in Berlin.

MANN, TH., SEN., Klavierfabrikant. † 21. Juni in Bielefeld (82).

MAPELLI, LUIGI, Komponist und Professor am Mailänder Konservatorium. † November in Mailand (56). Ml 383.

MARCHESI, MATHILDE, Gesangsmeisterin. † 18. November in London (87). Mu XIII, 6.

MARRACO I FERRER, JOSEP, Organist und Kirchen-Kapellmeister. † 7. Dezember in Barcelona (79). RMC XI, 32.

MARTIN, ERNST, Fürstl. Musikdirektor und Lehrer am Konservatorium. † Januar in Sondershausen (71). AMZ 198.

MARTINI, EDUARD, Gesanglehrer an der Musikschule in Augsburg (62). DTZ 206.

MATEU, FRANCISCO, Bühnensänger. † Mai in Palma (Majorka) (70). Ml 168.

MAYERHOFER, KARL, Hofopernsänger. † 3. Januar in Wien (86). Si 56.

McGUCKIN, BARTON, Operntenor. † April in London (60). MT 318.

MERCIER, ADALBERT, Komponist. † Juli (36). Ml 232.

MILLS, EDGAR, Organist und gesuchter Klavierlehrer. † 19. Juli in Oxford (62).

MONROSE, EUGÉNIE, einst gefeierte Sängerin. † Dezember in Paris (75). Ml 407.

MONTIGNY-RÉMAURY-de-Serres, FANNY, Pianistin. † Juli in Paris (70). MR 217.

MORLET, Opernsänger (Bariton) † 10. März in Paris (64). Ml 88.

NEUBNER, OTTOMAR, Männerchorkomponist. † 23. Sept. in Köln (70). AMZ 1220.

NEYRAT, Abbé STANISLAS, Organist und Komponist. † in Lyon (88). MR 217.

OLEY, REINHOLD, Kgl. Kammermusiker. † 21. Februar in Hannover (60). DMZ 183.

OULD, CHARLES, Violoncellist. † 15. Juni in London (77). MT 527.

PABST, PAUL, Musikverleger. † Oktober in Leipzig (72).

PARISOTTI, ALESSANDRO, Musikgelehrter. † in Rom (58). Gm 410.

PEARSON, WILLIAM WEBSTER, Organist, Komponist und Chorleiter. † 5. Dezember in South Walsham, Norfolk (75). MT '14, 40.

PÉRIER, EMILE, Komponist und Violinist. † 31. Oktober in Paris (83). Gm 708.

PETZOLD, FRANZ, Großherzogl. Kammermusiker a. D. † 11. März in Weimar (66).

PODBERTSKY, THEODOR, Komponist. † 6. Oktober in München (67). Sh 664.

POPPER, DAVID, Professor, Violoncellomeister. † 7. August in Baden bei Wien (70). Mu XII, 23.

PRIEGER, ERICH, Dr., Beethovenforscher und Sammler. † 27. November in Bonn (65). Mu XIII, 6.

RAMMELT, FRIEDR., Königl. Kammermusiker. † 23. Januar in Hannover-Linden (65). DMZ 61.

RANDEGGER, ALBERTO, Komponist. † Januar in London. DTZ 42.

RAPP, MARGUERITE Mlle, Klaviervirtuosin. † 23. November in Rouen (49). Ml 415.

REHBERG, FRIEDRICH, Musikprofessor, Vater des Geigenkünstlers. † in Morges (78).

RÉMAURY-de-Serres s. Montigny.

REUBKE, OTTO, Professor, Universitätsmusikdirektor. † 18. Mai in Halle (71). AMZ 748.

RICHTER, BERTHOLD, Kammermusiker, Pistonvirt. † 10. Juli in Braunschweig (51).

RIECHMANN, WILH., Kammersänger a. D. am Darmstädter Hoftheater. † 28. Juli in Kolberg. Mu XII, 21.

RIEDEL, HERMANN, Hofkapellmeister, Komponist. † 6. Oktob. in Braunschweig (66). AMZ 1324.

RIEMENSCHNEIDER, GEORG, Professor, Musikschriftsteller u. Komponist. † 14. September in Breslau (65). AMZ 1170.

RIES, LOUIS FERDINAND H., Geiger, der älteste Sohn von Hubert Ries. † 3. Oktober in London (83). MT 735.

RITSCHER, JOSEF, Komponist und Musikmeister. † März in München (90).

RIXNER, JOSEF, Kgl. Musikmeister a. D. † 7. März in München (89). DMZ 202.

RODA, CECILIO DE, Musikschriftsteller. † Januar in Madrid. Ml 48.

ROMBERG, BERNHARD, Hofmusikdirektor. † in Rostock. AMZ 1336.

RÖPENACK, H., Militärmusikmeister. † September in Dresden.

RUDOLPH, OSKAR, Komponist und Stadtmusikdirektor in Erfurt. † 28. April (56). DTZ 247.

SAKOLOWSKI, PAUL, Dr., Musikschriftsteller und Komponist. † 15. September in Leipzig (41).

SARDET, Tenor am Théâtre de la Gaîté-Lyrique. † Februar in Montecarlo. Ml 64.

SCHAFFER, ADALBERT, Chormeister des deutschen Sängerbundes in Böhmen. † 26. September in Prag (63). Sh 649.

SCHELLENDORFF s. Bronsart.

SCHLEGEL, LEANDER, Komponist. † Okt. in Overveen bei Haarlem (69). NZ 616.

SCHLOESSER, CARL WILH. ADOLF, Pianist. † 10. November in Great Bookham (83). MT 801.

SCHMIDT, GUSTAV, Operettentenor. † September in Berlin (62). AMZ 1170.

SCHNEIDER, RICH. L., Begründer und Direktor der „Dresdener Musikschule". † 20. Januar in Dresden (56). Si 175.

SCHOTT, ANTON, Heldentenor. † 8. Januar in Stuttgart (66). Si 96.

SCHROEDER, L., Obermusikmeister a. D. und Komponist. † 4. Juni in Wehlen a. d. E.

SCHULTZE, HUGO RICHARD, Professor für Sologesang am Kgl. Konservatorium zu Würzburg. † im März ebenda (56).

SCHULZ-DORNBURG, RICH., Gesanglehrer und Konzertsänger. † 22. Oktober in Köln (58). Kl 493.

SCHULZ-SCHWERIN, KARL, Hofpianist und Komponist. † 24. Mai in Mannheim (70). DMZ 517.

SCHUSTER, HEINR. MORITZ, Inhaber des Musikinstrumenten-Versandgeschäfts in Markneukirchen. † 5. Februar daselbst (67).

SCHUSTER, WILH., ehem. Konzertmeister des Königsberger Stadttheaters, Violinvirt. † 10. Januar in Einbeck (88). Mu XII, 9.

SENIUS, FELIX, Kammersänger. † 14. Oktober in Berlin (48). Mu XIII, 3.

SIEGESMUND, OTTO, Organist, Bundeschormeister des Elb-Havelsängerbundes a. D. † 14. Mai in Magdeburg. Sh 385.

SILVESTRE, HIPPOLYTE-CHRÉTIEN, Geigenmacher. † in Neuilly-Plaisance. Gm 410.

SIMANDL, FRANZ, Kontrabassist des Wiener Hofopern-Orchesters. † Januar in Wien (73). Gm 59.

SORMANN, ALFRED, Professor, Hofpianist. † 16. September in Berlin (53). AMZ 1194.

SPOHR, EMMA, Konzertsängerin, die Nichte Louis Spohrs. † Oktober in Kassel (83).

STAHLHUTH, GEORG, Orgelbauer. † 9. Februar in Aachen (82). ZIB 626.

STEUDNER-WELSING, HERMANN, Klaviervirtuose, ehemal. Direktor des Konservatoriums in Liverpool. † 14. Mai in Wien. Mu XII, 19.

STURMFELS, FRITZ, Operettensänger, ertrank am 6. August im Tegernsee.

TAKÁTS, MICHAEL, Heldenbariton. † 20. August in Budapest (52). Mu XII, 24.

TAUFFENBERGER, Operettensänger. † Juni in Avignon. Ml 208.

THOMAS, JOHN, Professor für die Harfe am Royal College of music etc. in London. † 19. März (87). MT 318.

TURNER, J. W., Tenorsänger und Operndirektor. † 17. Januar in Vardley-Birmingham (66). MT 104.

UZIELLI, GUIDO, Kapellmeister am Mainzer Stadttheater. † 26. Juni in Zürich (25). DTZ 330.

VALADON, EMMA (la chanteuse du café-concert Théréss). † Mai in Neufchâtel-en Saosnois (76). Gm 456.

VIALTZEWA, ANASTASIA DMITRIEWNA, Frau, Sängerin. † in St. Petersburg.

VITAL-ROUX, MARIE, geb. Moreau-Sainti, Sängerin. † 25. Februar in Saint-François-de-Sales (75). Ml 80.

VOIGT, OTTO, Königl. Kammervirtuos. † 27. April in Hannover (55). DMZ 372.

WALKER, FRED., Gesangsprofessor. † 27. November in Cricklewood (79).

WALLNER, HANS MARIA, Komponist und Musikdirektor der Badener Kurkapelle usw. † 24. April in Baden bei Wien (53). ÖMZ 18.

WALMSLEY-LITTLE, HENRY, Music doctor, Organist und Komponist. † 26. Juli in West Norwood (60). MT 607.

WANTHALER, GUST., Komponist. † 26. April in Wien (52). Mu XII, 17.

WEIHBUSCH, Militärmusikmeister. † März in Chemnitz (38).

WERRA, ERNST VON, Direktor der Beuroner Kirchenmusikschule. † 31. Juli (60).

WILHELMI, MAXIMILIAN, Intendant des Stadttheaters zu Straßburg. † 5. September daselbst (52). AMZ 1148.

WOLF, FRIEDR., Herzogl. Kammervirtuos. † 22. Juli in Koburg (66).

WOLF, WILLIAM, Professor, Musikschriftsteller. † 8. Januar in Berlin (75). Kl 59.

WOLFF, ERICH J., Liederkomponist. † 20. März auf einer Kunstreise in New York (38). Mu XII, 14.

YUNG, ALFRED, Pianist, Komponist und Kapellmeister. † November in Bar-le-Duc (77). Ml 376.

ZARDO, NAPOLEONE, Komponist und Gesangsprofessor an Guildhall School. † 3. März in London (55). Ml 88.

ZIEGLER, FRANZ, Theaterkapellmeister. † 11. Oktober in Wien (39). Mu XIII, 4.

ZIMMERMANN, FR., Königl. Kammermusiker. † 7. Februar in Stuttgart (51).

ZOEPHEL, OTTO, Musikdirektor. † 9. Dezember in Plauen i. V. (73). DMZ '14, 186.

VERZEICHNIS

der

in allen Kulturländern im Jahre 1913 erschienenen

Bücher und Schriften über Musik

Mit Einschluß der Neuauflagen und Übersetzungen[1])

Von

Rudolf Schwartz

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek Peters erworben*

I.
Lexika und Verzeichnisse.

Adreßbuch f. den Buch-, Kunst- u. Musikalienhandel und verwandte Geschäftszweige der österreichisch-ungar. Monarchie, m. e. Anh.: Österr.-ung. Zeitungs-Adreßbuch. Hrsg. v. Mor. Perles. 1914. 48. Jahrg. Wien, Perles. gr. 8°. XVI, 480 S. ℳ 7,80.

Albinati, Giuseppe. Piccolo dizionario di opere teatrali, oratori, cantate, ecc. Milano, Ricordi e C. 8°. 325 p. L. 4.

Biblioteca civica di Torino: cataloghi, sezione teatrale. Torino ('12), tip. Vassallo. 8°. 145 p.

Bouman, Leon C. Namen in de muziek, verzameld. Amsterdam, Seyffardt's Muziekhandel. 8°. 62 p. f. 0,65.

[Breitkopf & Härtel.]* Das Musikbuch. Eine nach Gruppen u. Gattungen geordnete Zusammenstellg. von Büchern über die Musiker, die Musik u. Instrumente, mit erläuternden Einführgn. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. IV, 390 S.

Bruxelles. Exposition de musique, 1913. Exposition de partitions musicales, livrets d'opéras, affiches théâtrales. Catalogue. Du 4 mai au 15 juin 1913, à la Maison du livre. [Bruxelles, impr. Vve F. Larcier.] 8°. 16 p.

[Buckingham Palace Road Library.] Classified list of music and the literature of music in the Buckingham Palace Road Library. (Public-Librairies Committee of the Westminster City Council.) 29 p. 1 s.

[Buhle, Edward.] Verzeichnis der Sammlg. alter Musikinstrumente im Bachhaus zu Eisenach. (Hrsg. v. der neuen Bachgesellschaft zu Leipzig.) Leipzig (Breitkopf & Härtel). gr. 8°. 43 S. ℳ 0,50.

Bühnen-Spielplan, Deutscher.* Mit Unterstützg. des deutschen Bühnenvereins. 16. Jahrg. Sept. 1911 bis Aug. 1912. Berlin, Oesterhold & Co. Lex. 8°. ℳ 12.
[Desgleichen] Register. Ebenda. Lex. 8°. 102 S. ℳ 6.

Catalogo* generale delle opere musicali, teoriche o pratiche, manoscritte o stampate, di autori

[1]) Die Kenntnis der in Rußland, Dänemark und Schweden erschienenen Werke verdanke ich der Güte der Herren P. Jurgenson in Moskau, Nicolaus Findeisen in St. Petersburg, Prof. Dr. A. Hammerich in Kopenhagen und C. F. Hennerberg, Bibliothekar an der Königl. Musikakademie in Stockholm. Für eine Reihe von Mitteilungen aus der spanischen Bibliographie bin ich Herrn Prof. Felipe Pedrell in Barcelona zu Dank verpflichtet. Besonderen Dank schulde ich dem Direktor der musikalischen Abteilung der Library of Congress in Washington, Herrn O. G. Sonneck, für seine wertvolle Mitarbeit bei der Aufstellung der in Amerika erschienenen Musikliteratur.

vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi d'Italia: città di Parma e Reggio Emilia (Associazione dei musicologi italiani). Parma ('12), Zerbini e Fresching. Lex. 8°. VIII, 295+24 p. L. 20.

Challier sen., Ernst.* 2. Nachtrag zum Verlags-Nachweis im Musikalien-Handel. Eine Aufstellg. aller Verkäufe u. Übergänge geschlossener Verlage, Verlagsteile u. einzelner Werke mit Angabe der jetzigen Besitzer. Gießen, Challier. 8°. S. 61—68.

Challier, Ernst.* Dritter Nachtrag zu Großer Chor-Katalog, enthalt. die neuesten Erscheinungen vom Febr. 1910 bis Juli 1913, sowie eine Anzahl älterer, noch nicht aufgenommener Lieder. Gießen, E. Challiers Selbstverlag. Lex. 8°. S. 439—482. ℳ 4.

Duncan, Edmondstoune. Encyclopedia of musical terms. London, G. Schirmer. 453 p. 4 s.

Ecorcheville, J(ules).* Catalogue du fonds de musique ancienne de la bibliothèque nationale. Vol. V. Dan — Gil. Vol. VI. Gil — Mot. Publications annexes de la société internationale de musique. (Section de Paris.) Paris ('12, 13), Terquem & Cie. Lex. 8°. 241 u. 234 p.

[Subskriptionspreis auf das ganze Werk (ca. 10 Bde.) fr. 500. Einzelne Bände geb. fr. 65.]

Emery, Frederic Barclay. The violinist's dictionary; containing nearly 2000 words, phrases, references, etc., used in the study of the violin, fully explained, with a list of important composers of violin music, and of old violin makers, also rules for pronouncing foreign terms. New York, Scribner. 8°. 111 p. $ 1.

Emmert, Bruno. Rappresentazioni fatte nei collegii dei Gesuiti, nel liceo, ecc. in Trento. Contributo bibliografico. [Aus: „Atti dell' Accad. roveret. degli Agiati".] Rovereto. (Innsbruck, Weiherburgstr. 11), Selbstverlag. gr. 8°. 11 S. ℳ 0,60.

Gregory, Julia.* Catalogue of early books on music (before 1800). Library of Congress. Prepared under the direction of O. G. Sonneck. Washington, Government Printing Office. Lex. 8°. 312 p. 60 c.

Hefford-Cocking, F. The composers vademecum; an English-Italian dictionary of musical terms. London, Augener. 6 d.

[Hofmeister, Frdr.]* Verzeichnis der im Jahre 1912 erschienenen Musikalien, auch musikal. Schriften u. Abbildgn. m. Anzeige der Verleger u. Preise. In alphabet. Ordng. nebst systemat. geordneter Übersicht u. einem Titel- u. Text-Register (Schlagwort-Register). 61. Jahrg. (3 Tle.) Lex. 8°. II, 239 S.; IV, 56 S.; 116 S. ℳ 24.

Hughes, Rupert. Music lovers' cyclopedia; containing a pronouncing and defining dictionary of terms, instruments, &c., including a key to the pronunciation of sixteen languages; many charts; an explanation of the construction of music for the uninitiated; a pronouncing biographical dictionary; the stories of the operas; and numerous biographical and critical essays by distinguished authorities. Rev. ed. Garden City, N. Y., Doubleday, Page & co. 8°. XXI, 948 p. fold. chart. $ 1,50.

Kastner, Emerich.* Bibliotheca Beethoveniana. Versuch e. Beethoven-Bibliographie, enth. alle vom J. 1827 bis 1913 erschienenen Werke üb. den großen Tondichter, nebst Hinzufügg. einiger Aufsätze in Zeitschriften etc. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. VI, 46 S. ℳ 3.

Katalog* der städtischen Musikalienbibliothek Stettin. Ausgegeben i. Sommer 1913. [Stettin, Druck v. R. Grassmann.] 8°. 86 S.

Kinsky, Georg.* Kleiner Katalog d. Sammlg. alter Musikinstrumente. (Musikhist. Museum v. Wilh. Heyer in Cöln.) Hrsg. vom Besitzer des Museums, Wilh. Heyer. Cöln. Leipzig, Breitkopf & Härtel in Komm. kl. 8°. 250 S. m. 16 Taf. ℳ 2,50.

Letzer, J. H. Muzikaal Nederland, 1850 bis 1910. Bio-bibliographisch woordenboek van Nederlandsche toonkunstenaars en toonkunstenaressen, alsmede van schrijvers en schrijfsters op muziek-literarisch gebied. 2e uitgaaf met aanvulligen en verbeteringen. Utrecht, Beijers. gr. 8°. IV, 208+8 p. F. 2.

Ludwig, Friedr.* Die älteren Musikwerke der von Gust. Jacobsthal († 1912) begründeten Bibliothek des „Akademischen Gesang-Vereins" Straßburg. Straßburg, Druck v. J. H. Ed. Heitz. gr. 8°. 14 S.

Miscellanea* musicae bio-bibliographica. Musikgeschichtliche Quellennachweise als Nachträge u. Verbessergn. zu Eitners Quellenlexikon in Verbindg. m. der bibliograph. Kommission der internat. Musikgesellschaft hrsg. v. Herm. Springer, Max Schneider u. Werner Wolffheim. Jahrg. 2 (4 Hefte). Leipzig, Breitkopf & Härtel in Komm. Lex. 8°.
[Ausgabe A: doppelseitig bedruckt ℳ 8. — Ausgabe B: einseitig bedruckt ℳ 10.]

Müller-Reuter, Theod. Lexikon der deutschen Konzertliteratur. 14—16. Lfg. Leipzig, Kahnt Nachf. Lex. 8°. Je ℳ 0,75.

Nottebohm, G. Ludwig van Beethoven. Thematisches Verzeichnis. [Anastat. Druck der 2. Aufl.] Nebst Bibliographie v. Emerich Kastner. Leipzig [1868] '13, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. V, 228 u. VI, 46 S. ℳ 8.

Programme des grands théâtres, publication hebdomadaire. Ire année. Paris 24, boulevard des Capucines. 8°.

Programme général des théâtres et concerts, publication hebdom. Ire année. Ebenda. 8°.

Pulver, Jeffrey. A dictionary of musical terms. London, Cassell & Co. 8°. 224 p. 6 d.

Riemann, Hugo. Dictionnaire de musique. 2me édit. française. Entièrement remaniée et augmentée par Georges Humbert. Paris, Perrin & Cie. 8°. 1200 p. fr. 30.

Russo, Dom. Indice alfabetico delle opere e della raccolta musicale del maestro Paolo Altieri (Biblioteca comunale di Noto). Noto, tip. popolare. 8°. 37 p.

Sachs, Curt.* Real-Lexikon der Musikinstrumente, zugleich e. Polyglossar f. das gesamte Instrumentengebiet. Berlin, J. Bard. Lex. 8°. XVII, 443 S. m. 200 Abbildgn. ℳ 30.

Schmeck, Vik. Ant.* Die Literatur des evangel. u. kathol. Kirchenliedes im J. 1912, m. Nachträgen u. Berichtiggn. zu Bäumkers 4 Bdn. über „Das kathol. deutsche Kirchenlied". Düsseldorf, Schwann. gr. 8°. VII, 156 S. ℳ 2,80.

Sternberg-Manderscheid*, Graf Franz v. Beiträge u. Berichtigungen zu Dlabacž' Lexikon böhmischer Künstler. Hrsg. u. durch Anmerkgn. ergänzt v. Paul Bergner. Prag, K. André. Lex. 8°. III, 63 S. ℳ 5.

Thornsby, Frederick W. Dictionary of organs and organists. Bournemouth, Logan & Co. 8°. 358 p. 6 s.

Richard **Wagner Gedächtnis-Ausstellung*** aus Anlaß des 100jähr. Geburtstages Rich. Wagners veranstaltet vom Komitee für das Leipziger Richard-Wagner-Denkmal u. dem Stadtgeschichtl. Museum zu Leipzig. Leipzig, Mai 1913 [Leipzig, Stadtgeschichtl. Museum]. 8°. XII, 117 S. m. 1 Bildnis. ℳ 1,20.

Vanbianchi, Carlo.* Saggio di bibliografia verdiana, nel 1° centenario di Giuseppe Verdi, 1813—1913. Milano, Ricordi e C. 16°. VII, 118 p. L. 1,50.

Wyndham, H. Saxe and G. L'Epine. Who's who in music. Compiled and edited. London, Pitman & Sons. 295 p. 6 s.

II.

Periodische Schriften.

Von den jährlich erscheinenden Publikationen werden an dieser Stelle nur die neuen, sowie die bisher noch nicht erwähnten Zeitschriften aufgeführt.

Almanach des herzogl. braunschweig. Hoftheaters 1913/14, m. Beiträgen von E. Stier, Chr. Sass u. Wilh. Wagner, 10 ganzseit. Bildern u. 1 Plane des Zuschauerraumes des herzogl. Hoftheaters u. des Stadttheaters in Wolfenbüttel. Braunschweig, Ramdohr. kl. 8°. 84 S. ℳ 0,50.

Almanach für die musikal. Welt 1913/14. Hrsg. v. Leopold Schmidt. Berlin, Loesdau. 8°. 158 S. Geb. ℳ 2.

Année*, L', musicale, publiée par Michel Brenet, J. Chantavoine, L. Laloy, L. de la Laurencie. (2e année 1912.) Paris, F. Alcan. 8°. 317 p. fr. 10.

Annuaire de l'association des artistes musiciens fondée en 1843, par le baron Taylor. 1913. (70e année.) Paris, cité Trévise, 9. kl. 8°. 157 p.

Annuaire* du conservatoire royal de musique de Bruxelles. 36e année. Bruxelles, impr. Lesigne. 8°. 207 p., front., portr., fr. 2,50.

Annuaire de la fédération des artistes musiciens de France, pour 1913. (11e année.) Paris, 3, rue Rochechouart. 8°. 507 p.

Annuaire général de l'art musical et dramatique en Belgique. Etablissements d'enseignements, conservatoires, académies, écoles de musique, professeurs publics et privés, artistes musiciens, orchestres. Répertoire complet des sociétés de musique, chorales, harmonies, fanfares, symphonies, cercles dramatiques, théâtres, concerts, établissements publics. Bruxelles, „Le Diapason". 8°. XXXII, 347 p. portr., plans, fr. 2,50.

Annuario del r. conservatorio di musica Giuseppe Verdi, Milano. Anno XXX (1911—1912). Milano, tip. Bonetti. 8°. 32 p.

Annuario* del r. istituto musicale „Luigi Cherubini" di Firenze. (Vol. VIII. Anno scolastico 1911—1912). Firenze, tip. Galletti e Cocci. 8°. 42 p.

Annuario dei musicisti: manuale dei cultori e degli amatori. Anno I. Roma, casa ed. *Musica*. 8°. 160 p. L. 5.

Arte, L', rivista quindicinale, artistica, teatrale, letteraria. Anno I. (n° 1. 5 ottobre 1912.) Palermo, corso Calatafimi, n° 77. 4°. Jährlich L. 5.

Arte e Teatro, di critica, letteratura, arte, modernità. Anno I. (n° 1. 10 gennaio 1913.) Messina-Palermo (Messina, tip. S. Guerrera). Fol. Jährlich L. 5.

Artist. Monatsschrift für Kunst und Musik. [Russ. Text.] Wladiwostok, Red. u. Verlag Pretschistensky. 4°. Jährlich 5 R.

Aurora, periodico musicale (arti, lettere, scienze, teatri, cronaca, varietà). Anno I. (n° 1. 1 aprile 1913.) Firenze, via Bufalini, n° 5. 8°. Bis Ende 1913. L. 1.

Avenir, L', musical, revue mensuelle. Ire année. (N° 1. décembre 1913.) Paris, 17 rue de Rivoli. 8°. Jährlich fr. 10.

Bach-Jahrbuch.* 9. Jahrg. 1912. Im Auftr. der Neuen Bachgesellschaft hrsg. von Arnold Schering. Mit 2 Noten-Anhgn. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. III, 154, 9 u. 7 S. Geb. ℳ 4.

Beethoven-Forschung.* Lose Blätter, hrsg. v. Thdr. v. Frimmel. 4. (Schluß-) Heft. Wien, Gerold & Co. in Komm. 8°. III u. S. 101 bis 132 u. V S. ℳ 1.

[Auch in Bandausgabe ebenda erschienen. 1. Bd. 1911—1913. 8°. VI, 132 S. Geb. ℳ 5.]

Blätter, Schweizerische musikpädagogische. Red.: E. A. Hoffmann. 2. Jahrg. 1913. 24 Nrn. Zürich, Hug & Co. gr. 8°. Jährlich ℳ 4,80.

Buffalo musical directory (Buffalo, Printed by W. Graser). gr. 8°. V p.

Bulletin de la fédération des sociétés musicales du Centre, paraissant tous les trimestres. Ire année. No. 1. Janvier—février—mars 1913. Montluçon, impr. Herbin. 4°. 10 p.

Calendar of the royal college of organists, 1913—1914. London, C. Jaques & Son. 8°. 316 p. 10 s.

Centenario, Il, Verdiano s. Abschnitt V unter Verdi.

Centrale, Il, organo dei cinematografi e concerti. Anno I. (n° 1. 23 nov. 1912.) Livorno, tip. A. Debatte. Fol.

Chanson, La, française, revue familiale, musicale, littéraire et artistique. Paraissant le 1er de chaque mois. Ire année (No. 1. Novembre 1912.) Paris, 18, rue Saint-Sulpice. Lex. 8°. Jährlich fr. 12.

Chansonia, bulletin périodique, paraissant tous les mois. 1re année. (No. 1. Octobre 1913.) Paris, 47, rue de la Gaité.

Chanteur, Le gai. Almanach chantant, pour l'année de grâce 1913. (49e année.) Montbéliard, impr. Barbier. kl. 8°, non paginé, avec grav. et musique.

Corriere dei musicisti, notiziario musicale illustrato. Anno I. (n° 1. 30 dicembre 1912.) Stradella, tip. succ. Pensa. Fol.

[Dir.: E. Barbieri. Erscheint am 15. jeden Monats. Jährlich L. 1,50.]

Directory, The musical, annual and almanac, 1913. London, Rudall, Carte. 8°. 460 p. 3 s.

Do-Mi-Sol, journal éducatif et corporatif des artistes musiciens de Paris. Ire année. (n. 1. Mai 1913.) Paris, 30, rue d'Orsel. kl. Fol. Jede Nummer 10 c.

Echo, L', musical, organe officiel de la Fédération des sociétés musicales catholiques de France. Ire année. (No. 1. 15 juillet 1913.) Besançon, 6, rue de la Madeleine. Fol. Jede Nummer 20 c.

Eco, L', rivista settimanale, illustrata: varietà, musica, concorsi a premi. Anno I. (n° 1. 28 aprile 1912.) Milano, via Agnello, n° 13. 4°. Jährlich L. 5.

Eco, L', dei teatri, periodico quindicinale. Anno I. (n° 1. 8 marzo 1913.) Napoli, Nardones, n° 23. Fol. Jährl. L. 5.

Engagements-Almanach des Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands, e.V. 1913/14. Herausgegeben und verlegt vom Verband. Magdeburg, Druck: Pansa'sche Buchdruckerei. (Leipzig, Simrock.) 8°. 226 S. mit Bildnissen. Geb. ℳ 2.

Era, The, dramatic and musical annual. London, Office. 8°. 1 s.

Essais, Les, littéraires et artistiques, revue mensuelle ouverte à toutes les manifestations intellectuelles. Ire année. (no 1. Janvier 1913.) Paris, 22, rue Chaptal. 8°. Jährl. fr.10.

Gazette du Plessis-Grammoire, organe de l'Union musicale, société de préparation militaire, paraissant tous les deux mois. Ire année. (No. 1. Sept.—octobre 1913.) Angers, impr. G. Grassin. Fol. Jede Nummer 10 c.

Gazette, La, des spectacles. Organe des groupements professionnels du spectacle, paraissant tous les jeudis. (Ire année. no 1. 3 avril 1913.) Paris, 9, rue du Faubourg Montmartre. Fol.°. Jährlich fr. 12,50.

Gazzetta musicale. Anno I. (no 1. 16 gennaio 1913.) Milano, via Ciro Menotti, no 2. Fol. Jährlich L. 2,50.
[Erscheint am 15. und 30. jeden Monats.]

Harmonia. Rivista italiana di musica. Pubblicazione mensile. Anno I. Roma, Babuino, 79. 8°. Jährlich L. 15.
[Jetzt: Via XX Settembre, 89a.]

Jahrbuch, Amtliches, der k. k. Hoftheater in Wien für die Spielzeit 1912—13. Wien, Gerold & Co. 8°. 158 S. Geb. ℳ 3.

Jahrbuch, Biographisches, u. deutscher Nekrolog. Unter ständ. Mitwirkg. v. Guido Adler, F. v. Bezold, Alois Brandl u. a. Hrsg. v. Ant. Bettelheim. 15. Bd. vom 1.1.—31.12.1910. Berlin, Reimer. Lex. 8°. VII, 320 S. u. 94 Sp. m. 1 Bildnis. ℳ 12.

Jahrbuch* der Musikbibliothek Peters f. 1912. Hrsg. v. Rudolf Schwartz. 19. Jahrg. Leipzig, C.F. Peters. Lex. 8°. 125 S. ℳ 4.

Masken, Die. Monatsschrift für Kunst und Theater. [Russ. Text.] Moskau, Red. u. Verlag. Al. Wosnesensky. Jährlich R. 4,50.

Merkbuch, Des Sängers. Taschenkalender 1914. 2. Jahrg. Hrsg. v. christlichen Sängerbund deutscher Zunge. Bearb. v. Chr. Meyer. Bonn, Schergens. kl. 8°. 114 S. Geb. ℳ 0,50.

Messaggero, Il, d'arte, musica, drammatica, letteratura, attualità. Anno I. (No. 1. 1—15 gennaio 1913.) Palermo, via Villareale, no 12. Fol.°. Jährlich L. 3.

Musica divina. Monatsschrift f. Kirchenmusik. Hrsg. v. der Schola austriaca unter der Oberleitg. v. Abt Alban Schachleiter. Red.: Jos. V. v. Wöss. 1. Jahrg. Mai—Dezb. 1913. 8 Nrn. Wien, Universal-Edition. Lex. 8°. ℳ 3,35.

Musikbuch aus Österreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich. Red. v. Jos. Reitler. 10. Jahrg. 1913. Wien, Fromme. 8°. XII, 419 S. Pappb. ℳ 5.

Musiker-Kalender* für 1914, Allgem. Deutscher. 36. Jahrg. 2 Bde. Berlin, Raabe & Plothow. kl. 8°. Geb. u. geh. ℳ 2,50.

Musiker-Kalender, Max Hesses deutscher, f. d. J. 1914. 29. Jahrg. Leipzig, M. Hesse. kl. 8°. 589 S. m. Portr. ℳ 2,25.
[In 1 Leinw.-Bd. oder in 2 Tln., 1. Tl. geb. in Leinw., 2. Tl. geh.]

Musiker-Kalender (Verbands-Kalender) für das Jahr 1914. Nebst Mitglieder-Verzeichnis. 26. Jahrg. Berlin, Allgem. Deutscher Musiker-Verband, 31, Bernburgerstr. kl. 8°. ℳ 1,10.

Musique-Adresses. Annuaire français de la facture instrumentale de l'édition musicale et des industries qui s'y rattachent. Ire année. 1913. Edité par L. Bosc. Paris, 15, rue de Madrid. 8°. 367 p. fr. 2,50.

Muziekcollege, (Het). Halfmaandelijksch tijdschrift voor muziekvrienden en-beoefenaars. Red.: W. Landré, P. de Waardt, P. A. van Westrheene. 1e jaarg. 1913/14. Haarlem, E. Wegelin. gr. 8°. Jährlich (24 Nummern). F. 3.

Neujahrsblatt* der allgem. Musikgesellschaft in Zürich 1913. Zürich, Hug & Co. in Komm.
101. Steiner, A. Aus der Vorgeschichte der allgemeinen Musikgesellschaft. 2. Tl. 29 S. m. 4 Taf. ℳ 2,40.

Organist, Der katholische. Altenessen.
[Ohne weitere Angaben angezeigt in der Neuen Musik-Zeitg. 35, S. 140.]

Riforma, La, musicale, periodico settimanale. Anno I. (no 1. 4 maggio 1912.) Alessandria ('12), piazza Giousuè Carducci, no 1. Fol.
[Erscheint Sonntags. Jährlich L. 3.]

Rundschau, Musikalische. Schriftleiter: Guido Bagier. Düsseldorf.
[Ohne weitere Angaben angezeigt in der Neuen Zeitschrift f. M. 1913, S. 605.]

Sifflet, Le. Journal illustré théâtral. Ire année. Paris, 32, rue de la Victoire. Fol. Jährlich fr. 12.

Soubies, Albert. Almanach des spectacles, année 1912. Paris, Flammarion.

Stage year book, The, 1913. London, The Stage. 8°. 2 s.

Stoullig, E. Les annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par Léon Blum. 38e année. Paris, Ollendorff. 16°. XXIII, 496 p. fr. 3,50.

Svegliarino, Lo, musicale, bolletino dell' associazione trivigiana s. Cecilia. Anno I. (no 1. giugno 1913.) Treviso, tip. coop. Trivigiana. Lex. 8°.

Tage-Buch der königl. sächs. Hoftheater v. J. 1912. Theaterfreunden gewidm. v. Theaterdienern Adf. Ruffani und Rob. Steiniger. 96. Jahrg. Dresden. (H. Burdach. — C. A. Klemm. — E. Weise.) kl. 8°. 106 S. ℳ 2.

Tagebuch, Kirchenmusikalisches. Augsburg, Böhm & Sohn. qu. 4°. ℳ 1,20.

Taschenkalender f. Zitherspieler 1914. Hrsg. v. Franz Rannefeld. Coethen, Selbstverlag. (Leipzig, Schuberth jun.) 8°. ℳ 0,50.

Teatro, Il, d'Italia. Anno I. (no 1. 20 settembre 1913.) Milano, corso Vittorio Emanuele no 12. 0,57×0,42 cm. Jährlich L. 10.
[Erscheint jeden Mittwoch und Sonnabend.]

Teatro, Il, nazionale. Anno I. (no 1. 20 aprile 1913.) Napoli, via Cimitile, no 16. Fol. Jährlich L. 14.
[Erscheint im Winter und Herbst wöchentlich, im Frühling und Sommer 14tägig.]

Theater-Adreßbuch, Deutsches. 1913/1914. Hrsg. v. Deutschen Bühnenverein. 3. Jahrg. Berlin, Oesterheld & Co. kl. 8°. 1060 S. m. 1 Bildnis u. 1 Karte. ℳ 3.

Theater-Almanach,* Neuer. 1914. Theatergeschichtliches Jahr- u. Adressen-Buch. (Begründet 1889.) Hrsg. von der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger. 25. Jahrg. Berlin ('14), Günther & Sohn Akt.-Ges. in Komm. gr. 8°. XVI, 959 (+58 S. Anzeigen), 8 Bildnistaf. Geb. ℳ 6.

Theater-Archiv. Zeitschr. f. Wissenschaft u. Praxis des gesamten Schaubühnenwesens. Chefred.: Frdr. Weber-Robine. 1. Jahrg. 1913. 12 Nrn. Berlin, A. Nauck. Lex. 8°. Vierteljährl. ℳ 1,50.

Vie, La, des artistes illustrée. Ire année (No. 1. Décembre 1912.) Paris, 1, avenue Félix-Faure. 8°. Einzelne Nummer 15 c.

Vita d'arte, rivista quindicinale di lettere ed arte. Anno I (no 1. 16 luglio 1913.) Napoli, via Salvator Rosa, no 342. 0,37×0,29 cm. Jährlich L. 5.

Vox. Internationales Zentralblatt für experimentelle Phonetik. Neu gegr. m. Unterstützg. der Hamburgischen wissenschaftl. Stiftung von H. Gutzmann u. G. Panconcelli-Calzia. Berlin, Fischers medizin. Buchhandlg.

Richard **Wagner-Jahrbuch.*** Hrsg. v. Ludw. Frankenstein. 5. Bd. Berlin-Halensee, Reflektor-Verlag. gr. 8°. VIII, 390 S. m. 1 Bildnis. ℳ 9.

Richard **Wagner**-Kalender. (1914.) Mit 12 (farb.) Illustrationen. Wien, M. Munk. Lex. 8°. 52 S. ℳ 8.

Zeitschrift f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft. 8 Bd. Heft 1—4. Stuttgart, Enke. Lex. 8°. Heft 1—3. Je ℳ 6,60. Heft 4 ℳ 5.40.

III.

Geschichte der Musik.

(Allgemeine und Besondere.)

Bachmann, Alberto. Les grands violinistes du passé. Paris, Fischbacher. 4°. VI, 469 p. fr. 50.

Bannister, E. M. Monumenti vaticani di paleografia musicale latina. 2 vol. Lipsia, O. Harrassowitz. gr. Fol. Geb. ℳ 320.
[Vol I. LXI, 281+4 p. Vol II. X+130 Taf.]

Besekirsky, B. Ein kurzer histor. Abriß der Kunst des Violinspiels vom XVII. bis zum XX. Jahrh. [Russ. Text.] Kiew, Iz. Idzikowski. 16°. 46 S. 30 Kop.

Bex, Maurice. Contribution à l'histoire du salaire au théâtre en France de 1658 à la fin de l'ancien régime. Paris, Rivière et Cie. 4°. 146 p.

Bie, Osk.* Die Oper. (Mit 133 Abbildgn. u. 11 handkolor. Taf.) Berlin, S. Fischer. Lex. 8°. 571 S. Geb. ℳ 25.

Boccardi, Alb. Memorie teatrali triestine, 1820—1855; da un manoscritto inedito [di Giuseppe Schiroli]. Trieste, Caprin. 4°. 29 p.

Bonaventura, A. Manuale di storia della musica. 4ta ed., riveduta e ampliata. Livorno ('14), Giusti. 16°. VIII, 203 p. L. 1,50.
[Biblioteca degli studenti: riassunti per tutte le materie d'esame, voll. 29—31.

Bonaventura, A. Di un codice musicale mediceo. Firenze, Olschki. 4°. 11 p. con 4 facsim.
[Estr. La Bibliofilia.]

Bonaventura, Arnaldo.* Saggio storico sul teatro musicale italiano. Livorno, Giusti. 16°. 414 p. con 12 tav. L. 4,50.

Borren, Charles van den. Les musiciens belges en Angleterre. Bruxelles, Librairie des deux Mondes. 123 p. fr. 2,50.

Botstiber, Hugo. Geschichte der Ouvertüre s. Abschnitt IV unter Handbücher.

Bréard, P. Les anciennes confréries de Honfleur. Caen ('12), Delesques. 8°. 68 p.
[Extr. de „l'Annuaire de l'association normande" année 1912.]

Brepohl, F. W. Die Zigeuner als Musiker in den türkischen Eroberungs-Kriegen des 16. Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte der Zigeuner. Mit e. alten Druck (Tafel). Wiesbaden, Zentralstelle zur Verbreitg. guter deutscher Literatur. gr. 8°. 4 S. ℳ 1.

Brosset, J. Les maîtres de musique de l'école de Pont-Levoy. Blois, impr. C. Migault et Cie. 8°. 48 p.

Celani, E. Musica e musicisti in Roma, 1750—1850. Torino, f.lli Bocca. 8°. 56 p. con tavola.
[Estr. Rivista musicale ital.]

Chilesotti, Oscar. Un po' di musica del passato. Torino ('12), f.lli Bocca. 8°. 24 p.
[Estr. Riv. music. ital.]

Cirilli, René. Les prêtres danseurs de Rome. Etude sur la corporation sacerdotale des Saliens. Paris, Geuthner. 8°. XI, 188 p. fr. 7,50.

Cobb, Gerard Francis, and Alan Gray. Brief history of the organ in Trinity College, Cambridge. Cambridge, Fabb & Tyler. 8°. 48 p. 1 s.

Colles, H. C. The growth of music: a study in musical history for schools. Part II. The age of the sonata from Bach to Beethoven. Oxford, The Clarendon Press. 8°. 176 p. 3 s. 16 d.

Collet, Henri. Le mysticisme musical espagnol au XVIe siècle. Paris, Alcan. 8°. 544 p. fr. 10.

Combarieu, J(ules)*. Histoire de la musique. Des origines à la mort de Beethoven. Avec de nombreux textes musicaux. Tome I. Des origines à la fin du XVIe siècle. T. II. Du XVIIe siècle à la mort de Beethoven. Paris, A. Colin. gr. 8°. X, 651 p. u. 703 p. Je fr. 8.

Cowling, G. H. Music on the Shakespearean stage s. Abschnitt V unter Shakespeare.

Cucuel, Georges*. Etudes sur un orchestre au XVIIIme siècle. L'instrumentation chez les symphonistes de La Pouplinière. Œuvres musicales de Gossec, Schenker et Gaspard Procksch. Paris, Fischbacher. 4°. 68 p.+54 p. Musikbeil. fr. 15.

Delatte, A. La musique au tombeau dans l'antiquité. Paris, Leroux. 8°. 16 p.
[Extr. de la „Revue archéologique", 1913.]

Deprez, Dom Anselme. La musique d'orgue et les organistes. Maredsous ('12), Abbaye. gr. 8°. 23 p. fr. 0,50.

Dolge, Alfr. Pianos and their makers. Vol. II. Development of the piano industry in America since the centennial exhibition at Philadelphia, 1876. Covina, Cal., Covina Pub. Co. 4°. 247 p. 85 pors., 60 illustr. $ 5.

Drinkwelder, O. Ein deutsches Sequentiar s. Abschnitt IV unter Veröffentlichungen.

Duffour, J. Fragments d'un ancien sacramentaire d'Auch. Paris ('12), Champion. 8°. XLVII, 38 p. et facsim.
[Archives historiques de la Gascogne, 19e année, fasc. 17.]

Dunhill, Thomas F. Chamber music: a treatise for students. (The musician's library.) London, Macmillan. 8°. 311 p. 10 s. 6 d.

Dussauze, Henri. „Captain" Cooke and his choir boys. (O. Ort u. Verlag.) 8°. 124 p.
[Angezeigt und besprochen in: Revue musicale S. I. M. IX, 11]

Eisenring, G. Zur Geschichte des mehrstimmigen Proprium missae s. Abschnitt IV unter Veröffentlichungen.

Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du conservatoire.* Rédigés par une collectivité de professeurs du conservatoire, d'artistes musiciens, de savants et d'hommes de lettres sous la direction de Albert Lavignac. Ire partie: Histoire de la musique. Paris, Delagrave. Lex. 8°.
[Dieser erste Teil wird ungefähr 95 Lieferungen zu je fr. 1 umfassen.]

Estrée, P. de. Le théâtre sous la terreur (théâtre de la peur), 1793—1794, d'après des publications récentes et d'après les documents révolutionnaires du temps, imprimés ou inédits. Paris, Emile-Paul frères. 8°. IX, 524 p. fr. 7,50.

Faulkner, Anne Shaw. What we hear in music; a laboratory course of study in music history and appreciation, for four years of high school, academy, college, music club or home study. Camden, N. J., V. Talking Machine Co. 8°. 398 p., pors. $ 1.

Ferretti, D. Il codice Palatino Parmense 286 e una nuova „incatenatura“. Contributo alla storia della lirica musicale dell' estremo trecento. Parma, Orsitti & C.

Fitzgibbon, H. Macaulay. The story of the flute. London, The Walter Scott Publishing Co. XVI, 292 p. 3 s. 6 d.

Gantvoort, Arnold Johann. Familiar talks on the history of music. New York and London, G. Schirmer. gr. 8°. XIII, 285 p. $ 1,50.

Gasperini, Guido. I caratteri peculiari del melodramma italiano nell' opera dei predecessori ed in quella di G. Verdi. Parma.
[Ohne Verleger angezeigt in: Harmonia, Anno I, S. 44.]

Gastoué, A.* Le graduel et l'antiphonaire romains, histoire et description. Lyon, Janin frères. 8° 308 p. fr. 4.
[Bibliothèque de l'art musical religieux.]

Gatard, Dom Augustin. La musique grégorienne. Étude descriptive et historique. (Les musiciens célèbres.) Paris, Laurens. 8°. 128 p. 12 plches.

Griesbacher, P.* Kirchenmusikalische Stilistik u. Formenlehre. I. Histor. Teil. [III. Bd.] Renaissance u. Verfall. Histor. Entwicklg. u. system. Bewertg. ihrer Formfaktoren, mit besond. Rücksicht auf moderne Komposition u. Praxis dargestellt. Op. 167. Regensburg, Coppenraths Verl. gr. 8°. X, 430 S. ℳ 8.

Hadden, Cuthbert. Modern musicians. London and Edinburgh, Foulis. 320 p. 3 s. 6 d.

Hamilton, Clarence Grant. Outlines of music history. Rev. and enl. Boston, Ditson. 8°. XXXIX, 308 p. il., front. maps. $ 1,50.

Hartley, C. G. The cathedrals of Southern Spain. London, T. W. Laurie. 8° 256 p. 6 s.

Hartog, Jacques. Geschiedenis der muziek. (Aanvankelijk Wilh. Langhans vrij gevolgd.) Met notenvoorbeelden en illustr. 4e, verb. en zeer verm. druk. Leiden, Sijthoff. 8°. XVI, 339 p. F. 2,50.

Hughes, H. V. Early English harmony from the 11th to the 15th century. London, Quaritch. Fol. 134 p. 40 s.

Hunt, H. G. Bonavia. A concise history of music. 18th and cheaper edit. London ('12), Bell. 8°. 200 p. 2 s.

Jeannin, Dom J.* Le chant liturgique syrien. (Extr. du Journal asiatique, septembre-décembre 1912 et juillet-août 1913.) Paris, Impr. nationale. gr. 8°. 205 p. avec musique.

Jurinn, N. Kurzer Abriß der Musikgeschichte. [Russ. Text.] St. Petersburg, Bessel. R. 1,50.

Kirchenordnungen, Die evangelischen, des XVI. Jahrh. Hrsg. v. Emil Sehling. V. Bd. Livland. — Estland. — Kurland. — Mecklenburg. — Freie Reichsstadt Lübeck m. Landgebiet und Gemeinschaftsamt Bergedorf. — Das Herzogt. Lauenburg mit dem Lande Hadeln. — Hamburg m. Landgebiet. Leipzig, Reisland. Lex. 8°. X, 577 S. ℳ 30.

Kolb, Chr. Die Geschichte des Gottesdienstes in der evangel. Kirche Württembergs. Stuttgart, Belser. gr. 8°. VII, 428 S. ℳ 6.

Krause, Emil. Zur Pflege der religiösen Vokalmusik in Steiermark s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.

Lach, Rob.* Studien zur Entwickelungsgeschichte der ornamentalen Melopöie. Beiträge z. Geschichte der Melodie. Mit zahlr. Notenbeilagen. Leipzig, Kahnt Nachf. Lex. 8°. XV, 735 u. 98 S. Notenbeisp. ℳ 22.

Laroche, Th. Un gruppo di due note *clivis* o *podatus* sulla penultima sillaba d'un proparossitono. Roma ('12), Desclée e C. 8°. 36 p.
[Estr. Rassegna gregoriana.]

Lenchantin de Gubernatis, M. Musica e poesia romana dalle origini ad Augusto. Torino, E. Loescher. 8°. 21 p.
[Estr. Rivista di filologia e d'istruzione classica.]

Liebe, Konr. Abriß der Geschichte d. evangel. Kirchenliedes. Gütersloh, Bertelsmann. 8°. 110 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 0,60.

Liégois, C. et E. Nogué. Le violoncelle, son histoire, ses virtuoses. Paris, Costallat et Cie. 8°. V, 315 p. fr. 5.

Löbmann, Hugo u. **Karl Gast.** Überblick über die Musikgeschichte und die musikal. Formenlehre für Musikschulen u. höhere Lehranstalten. Berlin, Trowitzsch & Sohn. 8°. 46 S. m. eingedr. Bildnissen. ℳ 0,60.

Marcello, B. Il teatro alla moda s. Abschnitt IX.

Mason, Charles Frederick, The melodrama in France from the revolution to the beginning of romantic drama, 1791—1830. Chapter I ... Baltimore ('12), J. H. Furst co. gr. 8°. XV, 39 p.

Mauclair, Camille. Histoire de la musique européenne. 1850—1914. Les hommes. Les idées. Les œuvres. Paris ('14), Fischbacher. 8°. X, 310 p. fr. 3,50.

Merian, Hans. Illustr. Geschichte der Musik von der Renaissance bis auf die Gegenwart. 3. erweit. Aufl. m. 303 Abbildgn. im Text u. 20 Beilagen, bearb. v. Bernh. Egg. Leipzig ('14), Spamer. gr. 8°. XII, 824 S. ℳ 15.

Monumenti Vaticani s. Bannister.

Morgan, Edwin Thomas. A history of the Bristol cathedral school. London, Arrowsmith. 8°. 104 p. 2 s. 6 d.

Naylor, E. W. Shakespeare music s. Abschnitt V unter Shakespeare.

Niemann, Walter.* Die Musik seit Richard Wagner. Berlin u. Leipzig, Schuster & Loeffler. Lex. 8°. XVI, 296 S. ℳ 5.

Niemann, Walter. Das Klavierbuch. Geschichte der Klaviermusik u. ihrer Meister. Mit Übersichten üb. den Klavierbau u. die Klavierliteratur. 3. verm. Aufl. Leipzig, Kahnt Nachf. 8°. XII, 200 S. m. Abbildgn. u. Taf. Geb. ℳ 3.

Oddone-Manera, Maria Antonietta. Un rapido sguardo alla storia dell' oratorio musicale. Torino, Paravia e C. 16°. 70 p. L. 2,50.

Oertel, Fr. Die Liturgie. Studien zur ptolemäischen Verwaltung Aegyptens. Dissert. Leipzig ('12). 8°. 61 S.

Paléographie musicale. Fasc. 100. Paris, Picard. Fol.

Pearce, Charles E. „Polly Peachum": being the story of Lavinia Fenton, duchess of Bolton, and „The beggars opera". London, S. Paul. 8°, 398 p. 16 s.

Puyvelde, Leo van. De geestelijke spelen in de middeleeuwen. Antwerpen, Verlag „Kiliaan". 8°. 40 p. fr. 0,25.

Riemann, Hugo.* Handbuch der Musikgeschichte. II. Bd. 3. Tl. (Schluß). Die Musik des 18. u. 19. Jahrh. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XXXIV, 393 S. ℳ 10.

Riemann, Ugo. Storia universale della musica. Traduz. ital. del dott. Enrico Bongioanni. Torino, Capra. 16°. VIII, 412 p. L. 4,50.
[Biblioteca musicale.]

Schipke, Max.* Der deutsche Schulgesang von Johann Adam Hiller bis zu den Falkschen allgemeinen Bestimmungen. (1775—1875). Ein Beitrag zur Geschichte der Gesangpädagogik. Berlin, Union Zweigniederlassg. gr. 8°. X, 328 S. ℳ 4,70.

Scholze, Ant. Bilder aus der Musikgeschichte. Ein Lehrbehelf zunächst f. den einschläg. Unterricht an österreich. Lehrer- u. Lehrerinnen-Bildungsanstalten, sowie an Lyzeen u. verwandten Mittelschulen. Mit 22 Abbildgn. u. mehreren Notenbeispielen. Wien, Pichlers Wwe. & Sohn. gr. 8°. IV, 80 S. Geb. ℳ 1,60.

Schünemann, Georg. Geschichte des Dirigierens s. Abschnitt IV unter Handbücher.

Selva, Blanche. La sonate: étude de son évolution technique historique et expressive en vue de l'interprétation et de l'audition. Paris, Rouart, Lerolle et Cie. kl. 8°. II, 292 p. avec musique, fr. 5.

Sharp, R. Farquharson. Makers of music: biographical sketches of great composers. 4th ed., rev. and enl. London, Reeves. 8°. 254 p. 5 s.

Simon, Rich.* Die Notationen der vedischen Liederbücher. (S. A. aus: Wiener Zeitschr. für die Kunde des Morgenlandes. Bd. 27.) Wien, A. Hölder. Lex. 8°. S. 305—346.

Soubies, Albert. Le théâtre italien de 1801 à 1913. Paris, Fischbacher. 4°. IV, 186 u. IV p. avec gravures et tableau. fr. 15.

Stahl, Wilh. Geschichte des Schulgesangunterrichts. Berlin, Union Zweigniederlassung. gr. 8°. VI, 84 S. m. 16 Abbildgn. ℳ 1,40.

Streatfeild, R. A. Musiciens anglais contemporains. Trad. française de Louis Pennequin. Paris, Editions du temps présent. 8°. VIII, 126 p.; portr. fr. 3,50.
[Edward Elgar — Ethel Smyth — Fréd. Delius — Hubert Parry — Ch. Villiers Stanford — Granville Bantock.]

Trautner, Fr. W.* Zur Geschichte der evangelischen Liturgie u. Kirchenmusik in Nördlingen. (Mit e. Anh. u. Notenbeilagen.) Eine Studie. Nördlingen, C. H. Beck. 8°. VI, 96 S. ℳ 2,50.

University musical encyclopedia. Chief editor: Louis C. Elson. 10 v. New York ('12), The University society. 8°. fronts., illus., plates, ports. $ 29,50.

Vanderstetten, Emil. Die deutschen Meistersinger u. der Letzte ihrer Zunft. Eine kulturhistor. Skizze, gemeinfaßlich dargestellt. 2. Aufl. Regensburg, Bauhof. 8°. 56 S. ℳ 1.

Wagner, Peter. Geschichte der Messe s. Abschnitt IV unter Handbücher.

Weber-Robine, Frdr. Die Resonanz des Klaviers. Beitr. zur Entwickelungsgeschichte der Tasteninstrumente s. Abschnitt VIII.

Weinmann, Karl.* Geschichte der Kirchenmusik m. besond. Berücksicht. der kirchenmusikal. Restauration im 19. Jahrh. 2., verb. u. verm. Aufl. (Sammlg. Kösel. Bd. 64 u. 65.) Kempten, Kösel. kl. 8°. X, 314 S. ℳ 2.

Whitcomb, Ida P. Young people's story of music. New York, Dodd, Mead. 8°. $ 2.

White-Rudgers, *Mrs.* **Matilda Portia.** History of music; a text book on music of the different nations, from early Egyptians to the present day. For use in conservatories and colleges of music. [2d ed.] [Youngstown, O., The Vindicator printing co.] 8°. 204 p. illus. $ 1.

Wickenhagen, Ernst. Leitfaden f. den Unterricht in der Kunstgeschichte, der Baukunst, Malerei u. Musik. 13. verm. u. verb. Aufl. Mit 5 Kunstbeil. u. 340 Abbildgn. im Text. Eßlingen ('12), P. Neff. Lex. 8°. VIII, 360 S. Geb. ℳ 3,75.

Wiedenhofen, Aug. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der franz. Farce. Münster, F. Coppenrath. 8°. 87 S. ℳ 2.

Wildhagen, Karl. Studien zum Psalterium romanum in England u. zu seinen Glossierungen (in geschichtl. Entwicklg.) [Aus: „Studien z. engl. Philol. Lorenz Morsbach gewidmet".] Halle, Niemeyer. gr. 8°. 56 S. ℳ 1,60.

Witkowski, G. Das deutsche Drama des 19. Jahrh. 4. Aufl. (Aus Natur u. Geisteswelt Bd. 51.) Leipzig, Teubner. 8°. 165 S.

Wolf, Johs. Handbuch der Notationskunde s. Abschnitt IV unter Handbücher.

Wolff, V. Eigenart u. Blütezeit des A capella- [!] Gesanges. Progr. Friedek ('12).

Woollett, Henry. Histoire de la musique depuis l'antiquité, jusqu'à nos jours. Ouvrage couronné par l'académie des beaux arts. Ier vol. Nouvelle édit. revue et corrigée. Préface de Bourgault-Ducoudray. Paris, publication du Monde musical, 72, rue de Miromesnil. 8°. IV, 506 p. il. fr. 3,50.

IV.

Biographien und Monographien.

(Gesammelte Aufsätze über Musik und Musiker, Memoiren. Musikführer. Fest-, Vereins- und Kongreßschriften. Folklore. Exotische Musik.)

Adamek, Karl. Deutsche Volkslieder u. Sprüche aus dem Netzegau. Gesammelt u. hrsg. (Veröffentlichgn. der Abteilg. f. Literatur der deutschen Gesellsch. f. Kunst u. Wissensch. zu Bromberg. No. 7.) Lissa, Eulitz. gr. 8°. 148 S. ℳ 2.

Alverson, Margaret Blake. Sixty years of California song. [Oakland, Cal.], M. B. Alverson. gr. 8°. 275 p., illus. plates, ports. $ 3.

Ammenn, Wilh. Das Hoftheater in Darmstadt. Eine Würdigg. seiner künstler. Wiedergeburt. Darmstadt, Hess. gr. 8°. 47 S. m. 8 Taf. ℳ 1,80.

Archiv, Kirchenmusikalisches. Sammlg. gemeinverständl. Vorträge. Hrsg.: Fritz Lubrich. [Aus: „Die Orgel".] Bremen, Schweers & Haake. 8°.

17. Heft. Busse, H. Über liturgischen Gesang der Geistlichen u. kirchlichen Sologesang. Vortrag. 35 S. ℳ 0,40. 18. Heft. Jöricke, Gerh. Was uns not tut. Zeit- u. Streitfragen in der Organisten- u. Kantorenwelt. Vortrag. — 25 S. ℳ 0,40. 19. Heft. Rohloff, Herm. Die Heranbildung u. Sicherg. e. tüchtigen Schülerchors f. kirchliche Zwecke. Vortrag. — 25 S. ℳ 0,40. 20. Heft. Ritter, Max. Der Stil Joh. Bachs in seinem Choralsatze. VIII, 237 S. ℳ 3.

Aronson, Rudolph. Theatrical and musical memoirs, New York, McBride, Nast and co. gr. 8°. VII, 283 p. il. $ 2,75.

Atti dell' academia del r. istituto musicale Luigi Cherubini di Firenze, anni XLIV—L. Firenze, tip. Galletti e Cocci. 8°. 107 p.

Aucassin et Nicolette. Texte critique accompagné de paradigmes et d'un lexique par Herm. Suchier. 8me édit. Avec une table contenant la notation musicale. Paderborn, Schöningh. 8°. XV, 136 S. ℳ 2,60.

Bédier, J. Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste. T. III. IV. Paris ('12, '13), Champion. 8°. 489 p. avec cartes; 518 p.

III: La légende des „Enfances" de Charlemagne et l'histoire de Ch. Martel. Les chansons de geste et le Pélerinage de Compostelle. La chanson de Roland. De l'autorité du manuscrit d'Oxford pour l'établissement du texte de la chanson de Roland. IV: Richard de Normandie dans les chansons de geste. Gormond et Isembard. Salomon de Bretagne. L'abbaye de Saint-Denis. Renaud de Montauban. Quelques légendes de l'Ardenne. Les prétendus modèles mérovingiens des chansons de geste. L'histoire dans les chansons de geste. Les légendes localisées. La légende de Charlemagne.

Bendix, Fritz. Af en Kapelmusikers erindringer. (Memoiren von der kgl. Kapelle in Kopenhagen.) [DänischerText.] Kopenhagen, Hagerup. 8°. 162 S. m. Illustr.

Böhme, Frz. M. Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort u. Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrh. Gesammelt u. erläut. 2. Aufl. (Manul-Neudr.). Leipzig, [1877] '13, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. LXXII, 832 S. Kart. ℳ 20.

Bottenheim, S. Het concertgebouw te Amsterdam, 1888 — 11 April — 1913. (Overdruk uit het tijdschr. „Eigen Haard"). Amsterdam, J. H. de Bussy. Fol. 20 p. met 1 plt., 17 por., 2 portr.-grp., en 8 afb. in d. tekst. f. 0,75.

Brandenburg, Hans. Der moderne Tanz. Mit 129 Reproduktionen (auf 76 Taf.). München, G. Müller. Lex. 8°. 164 S. Geb. ℳ 12,50.

Breuer, Karl. Das deutsche Volkslied. Eine Einführg. in das Wesen u. die Geschichte der deutschen Volkslieder nebst e. Auswahl derselben m. Erläutergn. f. den Schulgebrauch. 2., verm. u. verb. Aufl. (Ferd. Schöninghs Ausgaben deutscher Klassiker m. ausführl. Erläutergn. Ergänzungsbde. IX.) Paderborn, Schöningh. kl. 8°. VIII, 140 S. Geb. ℳ 1,30.

Bridge, Jos. C. The organists of Chester Cathedral. Chester, Griffith.

Bruinier, J. W. Minnesang. Die Liebe im Liede des deutschen Mittelalters. (Aus Natur u. Geisteswelt. Bd. 404.) Leipzig, Teubner. 8°. ℳ 1.

Burchenal, Eliz. Dances of the people; a second volume of folk-dances and singing games; containing 27 folk-dances of England, Scotland, Ireland, Denmark, Sweden, Germany and Switzerland; with the music, full directions for performance, and num. illustr. New York, Schirmer. Fol. 83 p. $ 1,50.

Bush, Bertha Evangeline. ... Four great musicians. Dansville, N. Y., F. A. Owen pub. co.; Chicago, Ill., Hall & McCreary. 8°. 32 p. illus.

[Johann Sebastian Bach. — Wolfgang Amadeus Mozart. — Ludwig van Beethoven. — Felix Mendelssohn-Bartholdy.]

Bush, B. E. ... Four more great musicians: Handel, Haydn, Schubert, Schumann. Ebenda. 8°. 32 p. illus.

Carducci, Giosuè. Il *Ça ira*, con interpretazione critica sulla scorta delle fonti, per cura di Angelo Timò. Bologna, Zanichelli. 16°. 121 p. L. 1.

Chansons populaires des 15. et 16. siècles avec leurs mélodies. (Bibliothèque française.) [Bibliotheca romanica. Nrn. 190 — 192.] Straßburg, Heitz. 16°. LII, 103 S. ℳ 1,20.

Clements, E. Introduction to the study of Indian music. London, Longmans, Green & Co. 8°. 104 p. 6 s.

Closson, Ernest. Chansons populaires franco-wallones, extraites du Receuil de chansons populaires des provinces belges. Harmonisations et notes. Bruxelles ('12), Schott frères. 8°. II, 92 p. fr. 4.

Closson, E. Notes sur la chanson populaire en Belgique. Bruxelles, Schott frères. 8°. 84 p. fr. 1,50.

Combarieu, Jules. La musique. 10e mille. Paris, Flammarion. 8°. fr. 3,50.

Concerti, Quattro, storici per la musica di pianoforte, dati da Mario Vitali; [con cenni illustrativi]. Pesaro, tip. G. Federici. 8°. 24 p.

Congresso, Il terzo, nazionale spagnolo di musica sacra. Roma, tip. del Senato. 8°. 43 p.

[Estratto Rassegna gregoriana.]

Conservatoire national de musique et de déclamation. Année 1912—1913. Distribution des prix pour le cours d'études de l'année 1912/13. Paris, Impr. nationale. 4°. 100 p.

Davidson, Gladys. Stories from the operas, with short biographies of the composers; 3d. ed. London, T. W. Laurie. 8°. X, 292 p. ports. 6 s.

Days with the great composers. Vol. 3. Mozart, Schumann, Tschaikovsky. London, Hodder & Stoughton. 8°. 3 s. 6 d.

Densmore, Frances. Chippewa music. II. Washington, Government Pr. Off. 8°. 21+341 p. pls. tbs.

Depinyi, A. Nicolausspiele aus Tirol. Progr. Görz ('12). gr. 8°. 48 S.

Ebel, Otto. Women composers; a biographical handbook of woman's work in music. 3d. ed. Brooklyn, N. Y., Chandler-Ebel music co. 8°. 2+III+VIII, 151 p. $ 1.

Erk, Ludwig. Die deutschen Freiheitskriege in Liedern u. Gedichten. Mit ein-, zwei- u. dreistimm. Weisen. (Neue [Titel-] Ausg.) Leipzig [1863] '13, R. Winkler. kl. 8°. 64 S. ℳ 0,30.

Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. Geschichtlich, szenisch u. musikal. analysiert, m. zahlr. Notenbeispielen. Universal-Bibliothek. Nr. 4846. 5589. 5616. Leipzig, Reclam. 16°. Je ℳ 0,20.

Bd. 10. Chop, Max. Richard Wagner. Die Meistersinger von Nürnberg. 2. Aufl. 115 S. — Bd. 27. Chop, M. W. A. Mozart. Die Zauberflöte. 26 S. — Bd. 28. Chop, M. Wolf-Ferrari. Der Schmuck der Madonna. 76 S.

Festschrift zur 50jähr. Jubelfeier des Altenburger Männergesang-Vereins. 1863—1913. Festtage vom 10.—12. 10. 1913. Altenburg, F. O. Müller. gr. 8°. 99 S. m. 4 Taf. ℳ 1,50.

Friedenthal, Alb. Musik, Tanz u. Dichtg. bei den Kreolen Amerikas. Berlin-Wilmersdorf, Hausbücher-Verlag. 8°. VII, 328 S. ℳ 4.

Garbett, Arthur Selwyn. Gallery of distinguished musicians; a collection of portrait-biographies of the world's foremost composers, singers, pianists, violinists, organists, and teachers who have lived during the last two centuries, in the form of an art gallery and arranged alphabetically . . . Philadelphia, Pa., Theodore Presser co. gr. 8°. 127 p. ports. 75 c.

Gasperini, Guido. Il r. conservatorio di musica in Parma. Cenni di storia e di statistica. Parma, tip. Zerbini & Fresching. 8°. 114 S.

Giovannozzi, Giov. Santa Cecilia e la società ceciliana. Firenze, tip. Calasanziana. 8°. 19 p.

Goldoni, Car. Opere complete, edite dal municipio di Venezia nel II centenario della nascita. Commedie, tomi XIV—XV. 2 voll. Venezia, Istituto veneto d'arti grafiche. 8°. 506+557 S.

Goepp, Philip Henry. Symphonies and their meaning. Third series: Modern symphonies. Philadelphia & London, J. B. Lippincott co. 8°. 362 p. $ 2.

Graves, Alfred P. Irish literary and musical studies. London, Mathews. 8°. 250 p. 6 s.

Green, G. P. Some aspects of Chinese music. London, W. Reeves. 8°. 149 p. 1 s. 6 d.

Greinz, Rud. Heinr. u. Jos. Aug. Kapferer. Tiroler Volkslieder. 2. Folge. Gesammelt u. hrsg. 2. Taus. Stuttgart, Cotta Nachf. 10,4×6,5 cm. XI, 185 S. Geb. ℳ 1,50.

Groslier, G. Danseuses cambodgiennes anciennes et modernes. Paris, Challamel. 4°. 180 p. ill.

Hackett, Karleton. The beginning of grand opera in Chicago (1850—59). Chicago, Laurentian Pub. 8°. 60 p. $ 1.

Handbücher,* Kleine, der Musikgeschichte. Hrsg. v. Herm. Kretzschmar. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°.

IX. Bd. Botstiber, Hugo. Geschichte der Ouvertüre und der freien Orchesterformen. Hierzu als Beilagen: Ouvertüren des 16., 17. u. 18. Jahrh. in Partitur. VIII, 274 S. ℳ 6.

X. Bd. Schünemann, Georg. Geschichte des Dirigierens. Mit vielen Orchesterplänen. IX, 359 S. ℳ 8.

VIII. Bd. 1. Tl. Wolf, Johs. Handbuch der Notationskunde. 1. Tl.: Tonschriften des Altertums u. des Mittelalters — Choral und Mensuralnotation. Mit vielen Abbildgn. XII, 488 S. ℳ 10.

XI. Bd. Wagner, Pet. Geschichte der Messe. 1. Tl.: bis 1600. VIII, 548 S. ℳ 12.

Harvard musical association, Boston. The Harvard musical association, 1837—1912. Boston ('12), Press of G. H. Ellis co. 8°. 88 p. plates.

Hartmann, Aug. Historische Volkslieder u. Zeitgedichte vom 16. bis 19. Jahrh. Gesammelt u. erläutert. Mit Melodien, hrsg. v. Hyacinth Abele. 3. Bd. Von 1756—1879. Mit Unterstützg. der histor. Kommission bei der k. bayer. Akademie der Wissenschaften. München, C. H. Beck. gr. 8°. 225 S. ℳ 8,50.

Heeger, Geo. Ri-ra-ritzeliche Volkslieder aus d. Pfalz a. Rhein. (I. Folge.) Aus d. pfälz. Volksliederschatze ausgewählt u. auf Veranlassg. d. Pfälzerwald-Vereins hrsg. Kaiserslautern ('12), K. Kayser. kl. 8°. VII, 80 S. ℳ 1,20.

Hennings, J. Geschichte des Lübecker Lehrer-Gesangvereins 1888—1913. Festschr. z. Feier des 25jähr. Bestehens. Lübeck, J. Carstens in Komm. gr. 8°. 75 S. ℳ 1,50.

Hoppé, E. O. Studies from the Russian ballet. London, Fine Art Society. Fol. 12 s.

Hornbostel, E. M. von. Die Musik auf den nordwestlichen Salomo-Inseln. Anhang zu R. Thurnwald, Forschungen auf den Salomo-Inseln u. dem Bismarck-Archipel. Berlin, W. Reimer. Lex. 8°. S. 564—604 m. Tafeln u. Noten.

Hornbostel, E. M. v. Zwei Gesänge der Cora-Indianer. S. A. aus: K. Th. Preuß, Die Nayarit-Expedition. Lex. 8°. S. 367—381.

Hunt, Elizab. R. The play of to-day; studies in play structure for the student and the theatre-goer. London, Lane. 8°. 220 p. 5 s.

Jaccod, Louise. La poésie des troubadours. Torino, tip. s. Giuseppe degli Artigianelli. 8°. 13 p.

Jacobs, Reginald. Covent Garden, its romance and history. London, Simpkin. 8°. 284 p. 6 s.

Johnson, A. E. The Russian ballet. Illus. London, Constable. 4°. 246 p. 21 s.

Kainer, Ludw. Russisches Ballet. (8 farb. Orig.-Lith. u. 6 handkolor. Lichtdr.) (Mit 4 S. Text in französ. Sprache.) Leipzig, K. Wolff. 53×39 cm; in Leinw.-Mappe ℳ 170.

Kanstenius, Gottfrid. Blad ur Uppsalasångens historia. Stockholm, Wahlström & Widstrand. 8°. 270 S. 2 Pl. Kr. 5.

Kellogg, Clara Louise. Memoirs of an American prima donna, with 40 illustrations. New York and London, G. P. Putnam's sons. gr. 8°. XIII, 382 p. $ 2,50.

[Kinski, Georg.]* Zur Eröffnung des Musikhistorischen Museums von Wilh. Heyer, Cöln. [Cöln, Verlag des Museums.] Lex. 8°. 36 S. m. 3 Taf.

Kobbé, Gustav. Opera singers, a pictorial souvenir; with biographies of some of the most famous singers of the day. [6th ed.] Boston, Ditson. Fol. $ 2,50.

Konzertführer, Kleiner. Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°.

Newmarch, Rosa. 4. Sinfonie v. Jean Sibelius. (A-moll, op. 363.) Deutsch v. Ludmille Kirschbaum. 24 S. ℳ 0,30.

Rückward, Fritz. Große Messe in C-moll von Wolfgang Amadeus Mozart. 28 S. ℳ 0,30.

Krebs, Carl. Haydn, Mozart, Beethoven. 2. Aufl. (Natur u. Geisteswelt. Bd. 92.) Leipzig, Teubner. kl. 8°. IV, 112 S. m. 4 Bildnissen. ℳ 1.

Krehbiel, Henry Edward. Afro-American folksongs; a study in racial and national music . . . New York and London ('14), G. Schirmer. gr. 8°. XII, 176 p. $ 2.

Kretzschmar, Herm.* Führer durch den Konzertsaal. I. Abtlg.: Sinfonie u. Suite. 1. 2. Bd. [in 1 Bde.] 4., vollständig neubearb. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VII, 864 S. ℳ 15.

Kuckei, Max u. Hans Ruhe. Volks- u. Kinderlieder aus Schleswig-Holstein. Schleswig, Bergas. kl. 8°. IV, 44 S. ℳ 0,40.

La Mara. Musikal. Studienköpfe. 1. Bd.: Romantiker. 11. überarb. Aufl. (Breitkopf & Härtels Musikbücher.). Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. V, 454 S. m. 7 Bildn. ℳ 4.

Landowska, Wanda. Die Altmeister der Musik. Ins Russ. übers. v. S. Saveloff, redig. v. J. Engel. Moskau, P. Jurgenson. R. 1.

Landsknechtlieder, Zwei. Nürnberg, Georg Wachter, o. J. (Zwickauer Faksimiledrucke. No. 12.) Zwickau ('12), Ullmann. 16°. 15 S. m. 1 Abbildg. ℳ 0,60.

Lange, Ina. Skilda tiders musikmästare. Händel, Beethoven, Chopin, Sibelius. Studier över deres liv och verk. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner. 8°. 205 S.

Laroche, G. Gesammelte musikal. u. kritische Aufsätze. [Russ. Text.] Moskau, „*Musiktheor. Bibliothek*" R. 2.

Lawrence, Fred. Musicians of sorrow and romance. London, Kelly. 8°. 144 p. 2 s. 6 d.

[5 Essays über: Grieg, Chopin, Tschaikowsky, Schumann und Rich. Wagner.]

Leopoldi, Leop. Il teatro La Fenice di Senigallia: cronologia di tutti gli spettacoli lirici e di prosa susseguitisi dal carnevale dell' anno 1893 a tutta la quaresima del 1913. Senigallia, tip. Senigalliese. 8°. 34 p.

Lettau, (?). Das Volkslied als Gesangstoff in der Elementarschule. 2. Aufl. Leipzig, G. Engel. 8°. 24 S. ℳ 0,50.

Livro d'ouro do Orpheon Portuense, desde a sua fundação em 12 de janeiro de 1881 até ao fim do anno 1913. Porto, Officinas de O Commercio do Porto. gr. 8° 15 S.

Magazin, Musikalisches. Abhandlgn. üb. Musik u. ihre Geschichte, üb. Musiker u. ihre Werke. Hrsg. v. Ernst Rabich. Langensalza, Beyer & Söhne. 8°.

Heft 51. Hirschberg, Leop. Robert Schumanns Tondichtungen balladischen Charakters. 41 S. ℳ 0,50. — Heft 52. Nagel, Wilib. Josef Haydn. Vortrag. 24 S. ℳ 0,30. — Heft 53. Krause, Emil. Zur Pflege der religiösen Vokalmusik in Steiermark. 22 S. ℳ 0.30. — Heft 54. Teichfischer, Paul. Die Entwicklung des Choralvorspiels unter besond. Berücksicht. Joh. Seb. Bachs u. der Meister der neuesten Zeit. Vortrag. 71 S. ℳ 0,90. — Heft 55. Nagel, Wilib. Über die Strömungen in unserer Musik. Kritische Randbemerkungen zur modernen Kunst. 41 S. ℳ 0,50. — Heft 56. Prümers, Adolf. Über das Kantorenwesen. 47 S. ℳ 0,60. — Heft 57. Dubitzky, Frz. Das Wasser in der Musik. 29 S. ℳ 0,30.

Maréchal, Henri. Rome. Souvenirs d'un musicien. Avec une préface de Jules Claretie. 2e édit. Paris, Hachette et Cie. 8°. XIII, 311 p. fr. 3,50.

Marsop, Paul.* Studienblätter e. Musikers. 2. Reihe. Neue Kämpfe. München, G. Müller. 8°. X, 423 S. ℳ 5.

Mason, Henry Lowell. Opera stories; most persons attending an opera wish to know only its story without reading its entire libretto. Opera stories is published for this reason and contains, in few words, the stories (divided into acts) of 174 operas, 6 ballets and one mystery play; also portraits of leading singers. Boston. [Ohne Verlagsangabe.] gr. 8°. 115 p. plts., ports.

Masson, P.-M. Chants de carnaval florentins (Canti carnascialeschi) de l'époque de Laurent le Magnifique. Texte musical publié pour la première fois d'après les manuscrits avec une introduction, des notes critiques et une réduction pour le piano. Paris, M. Senart et Cie.

McSpadden, J. Walker. Opera synopses: a guide to the plots and characters of the standard operas. London, Harrap. 8°. 336 p. 2 s. 6 d.

Metastasio, Pietro. Drammi, pubblicati a cura di Agenore Gelli. Firenze, succ. Le Monnier. 16°. LI, 506 p. L. 1,75.

[Biblioteca nazionale economica.]

Metastasio, Pietro. Opere, a cura di Fausto Nicolini. Vol. I. II. Bari, Laterza e figli. 8°. Je L. 5,50.

[Scrittori d'Italia; no. 44, 46. L. 5.50. Gio. 6.]

Meyer, Clem. Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle. Geschichtl. Darstllg. der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle von Anfang des 16. Jahrh. bis zur Gegenwart. Mit 5 Gruppenbildern und 23 Einzelbildn. Schwerin, Davids. gr. 8°. VIII, 335 S. ℳ 3.

Meyer, Gertr. Volkstänze, Gesammelte. 2., verb. Aufl. Leipzig, Teubner. 15,5×21,5 cm. V, 58 S. ℳ 1,20.

Meyer, Gertr. Tanzspiele und Singtänze. 5. Aufl. Ebenda. kl. 8°. VIII, 63 S. ℳ 1.

Meyer, L. Het wereldlijke lied in de middeleeuwen. Antwerpen, ('12), Uitgeversmaatschappij „Kiliaan". 8°. 47 p. 25 c.

Meyer, Rich. M. Deutsche Parodien. Deutsches Lied im Spottlied von Gottsched bis auf unsere Zeit. (Pandora, geleitet v. Osk. Walzel. 12. Bd.) München, Müller & Rentsch. kl. 8°. XX, 220 S. Geb. ℳ 2,50.

Miklaschewsky, Jos. Abriß der Tätigkeit der Kiewschen Sektion der Kaiserl. Musikgesellschaft (1813—1913). [Russ. Text.] Kiew, Verlag des Konservatoriums. 8°. 240 S. u. 5 Beil.

Millet, Lluis.* El cant popular religiós. Conferencia ... llegida ... en sessió solemne dél III Congrés nacional de musica sagrada. Exemples musicals ... baix la direcció de Don Francesch Pujol. Barcelona, Rivista musical Catalana. 4°. 43+41 p.

Müller, Ph. Tango, wie er auf dem Tanz-Tournier in Baden-Baden vorgeführt wurde. Leichtverständliche Tanzbeschreibg. ohne Fachausdrücke. Leipzig, Bosworth & Co. 4°. ℳ 0,50.

Musikbücherei, Deutsche. [I.] Regensburg, G. Bosse. 8°.

Bd. 4. Weweler, Aug. Ave musica! Das Wesen der Tonkunst und die modernen Bestrebgn. 135 S. Geb. ℳ 2. Bd. 5. Seidl, Arth. Moderner Geist in der deutschen Tonkunst. Gedanken e. Kulturpsychologen zur Wende des Jahrhunderts. XII u. S. 9—170. Geb. ℳ 2. Bd. 6.* Lortzing,

Alb. Gesammelte Briefe. Hrsg. v. Geo. Rich. Kruse. Neue, um 82 Briefe verm. Ausg. XII, 301 S. m. 1 Portrait u. 1 Fksm. Geb. ℳ 3. Bd. 7. Schuhmann, Bruno. Musik u. Kultur. Festschrift zum 50. Geburtstag Arthur Seidls. VII, 278 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 3. Bd. 8. Seidl, Arthur.* Straussiana. Aufsätze zur Rich. Strauß-Frage aus 3 Jahrzehnten. 226 S. Geb. ℳ 2,50. Bd. 9. Weber, Hans. Rich. Wagner als Mensch. Lebens-Sätze aus seinen Schriften u. Briefen. Der Zeitfolge nach gesammelt. 72 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 1,50. Bd. 10. Nicolai, Otto.* Musikalische Aufsätze. Zum ersten Male hrsg. v. Geo. Rich. Kruse. 39 S. m. 1 Bildnis u. 1 Fksm. Geb. ℳ 2.

Musikbücherei, Deutsche, [II.] hrsg. v. Leop. Hirschberg. Hildburghausen, Gadow & Sohn.

Bd. 2. Marx, Alfr. Bernh. Über Tondichter u. Tonkunst. Aufsätze. Zum erstenmal gesamm. u. hrsg. v. L. Hirschberg. I. Bd.: Tondichter. 2. Abtlg. (Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini). gr. 8°. 111 S. ℳ 2.

Musiker, Berühmte. Lebens- u. Charakterbilder nebst Einführg. in die Werke der Meister. Neue Aufl. Berlin, Schlesische Verlagsanstalt. Lex. 8°.

XVI. Leichtentritt, Hugo. Frédéric Chopin. (Neue [Titel-] Ausg.) 145 S. m. Abbildgn., 2 Taf. u. 3 Fksm. Geb. ℳ 5.

Nicolai, Otto. Musikal. Aufsätze s. Musikbücherei I.

Nyblom, Knut. „Hör, I Orphei drängar!“ Skildringer ur sångsähskapel O. D:s sextioäriga lefnad 1853—1913. Uppsala, Almqvist i distribution. 8°. (4)+X+329 S. Kr. 4,50.

O'Neill, Francis. Irish minstrels and musicians, with numerous dissertations on related subjects. Chicago, The Regan printing house. gr. 8°. 497 p. illus. $ 2,50.

Opernführer. (Schlesingersche Musik-Bibliothek.) Berlin, Schlesinger. 21×12 cm.

No. 125. Grässer, Georg. Ariadne auf Naxos .... Zu spielen nach dem „Bürger als Edelmann“. Dichtung u. Musik erläutert. 22 S. ℳ 0,50.

Orlandini, (?). Origini del teatro Malibran. Venezia, Fuga. kl. 8°. 75 c.

Orlandini, G. Origine del teatro Malibran: la casa dei Polo e la corte del Milion. Venezia, tip. G. Scarabellin. 4°. 21 p.

Papi, Egidio. Il teatro municipale di Piacenza: cento anni di storia. Piacenza ('12), tip. Bosi. 8°. 308 p. con facsim. e tavola.

Parker, D. C. Some aspects of gipsy music. New York, Scribner. kl. 8°. 61 p. 75 c.

Perkins, Jocelyn and **John S. Bumpus.** Westminster Abbey and St. Paul's cathedral. Illus. London, Gardner, Darton & Co. gr. 8°. X, 306 p. 2 s. 6 d.

Pérot, Francis. Contributions au folklore bourbonnais, légendes, contes populaires, noëls et vieilles chansons. Nevers ('12), Impr. nouvelle „l'Avenir“. 8°. 139 p. fr 3.

[Les Cahiers du Centre, 4e série, avril-mai 1912.]

Pinto, G. del. Per la storia del teatro Argentina nel 1700. Roma, tip. Unione ed. 8°. 36 p.

[Estr. Rivista d'Italia.]

Ponnelle, Lazare. A. Munich: Gustave Mahler, Rich. Strauß, Ferruccio Busoni. Paris, Fischbacher. 8°. 107 p.

Proceedings of the musical association. 38. session, 1911—1912. [Desgleichen.] 39. session, 1912—1913. London, Novello & Co.

Publikationen* der internat. Musikgesellschaft. Beihefte. III. Folge. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°.

12. Heft. Siebeck, Rob. Johannes Schultz, fürstl. braunschweig-lüneburg. Organist in Dannenberg. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik in Niedersachsen in der 1. Hälfte des 17. Jahrh. VII, 191 S. ℳ 5.

Provvedi, Arrigo. I maestri del violoncello. Siena, tip. L. Lazzeri. 8°. 17 p.

Ratan Devi. 30 Indian songs from the Panjab Kashmir. With intro. and trans. by A. K. Coomaraswamy, and a foreword by Rabindranath Tagore. London, Luzac. 4°. 84 p. 10 s. 6 d.

Rebiczek, Frz. Der Wiener Volks- u. Bänkelgesang in den Jahren von 1800—1848. Wien, Gerlach & Wiedling. kl. 8°. 122 S. ℳ 2.50.

Recueil de cantiques anciens et nouveaux. Ouvrage dans lequel tous les couplets sont rythmés d'après la mélodie, contenant en outre un choix de prières et de motets; par une réunion de professeurs. Paroles et chant. Tours ('12), Mame et fils. kl. 8°. VII, 645 p.

Risurrezione, La, del teatro de la Pergola. Firenze ('12), tip. A. Vallechi e C. 4°. fig. 24 p.

Robert, P.-L. Études sur Boieldieu, Chopin et Liszt. Rouen, Lainé. 8°. 113 p.

Saint-Saëns, Camille. Ecole Buissonnière, notes et souvenirs. Paris, Lafitte.

Sammlung Kirchenmusik, hrsg. v. Karl Weinmann. Regensburg, Pustet. kl. 8°. Je ℳ 1.

Bd. 10. 11. Höfer, Frz. Instrumentationslehre, m. besond. Berücksichtg. der Kirchenmusik. VIII, 256 S. m. Fig. Anh.: Partitur-Beispiele. 81 S.

Schmidt, Leop.* Erlebnisse u. Betrachtgn. Aus dem Musikleben der Gegenwart. Berlin, A. Hofmann & Co. 8°. VI, 227 S. Geb. ℳ 3.

Seidl, Arthur.* Ascania. Zehn Jahre in Anhalt. Gesammelte Aufsätze aus Erlebnissen, Anregungen u. Studien. Regensburg, Bosse. Lex. 8°. VIII, 736 S. m. Portr. ℳ 30.

Shubert, Ethel. Stories of the operas; the story of every opera usually performed in America, and a biographical sketch of the composer. (Popular handbooks.) Philadelphia, Penn Pub. co. 8°. 218 p. 50 c.

Somigli, C. L'attuale situazione e la nuova produzione operatoria teatrale negli Stati uniti dell' America del nord. Torino ('12), f.lli Bocca. 8°. 18 p.
[Estr. Rivista mus. ital.]

Song, The, of Roland, Transl. into English verse by Arthur S. Way. Cambridge, Univers. Press. 4°. 160 p. 4 s.

Sonneck, Oscar George Theodore. A survey of music in America. Read before the „Schola cantorum", New York city, April 11, 1913. Washington, D. C., Priv. print. for the author by the McQueen press, gr. 8°. 30 p.

Stagione, La grande, lirica primaverile del 1913 al r. politeama fiorentino Vittorio Emanuele. Firenze, tip. A. Vallecchi. 4°. 32 p.

Steiner, A. Aus der Vorgeschichte der allgemeinen Musikgesellschaft s. Abschnitt II unter Neujahrsblatt.

Stories of the operas and the singers. Royal opera, Covent Garden, season 1913. London, Long. 4°. 6 d.

Studien zur Musikwissenschaft.* Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, unter Leitg. v. Guido Adler. 1. Heft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Wien, Artaria & Co. gr. 8°. IV, 303 S. ℳ 9,50.

Supplemento, Quarto*, aos **Annaes** do Orpheon Portuense, epoca — 15 de novembro de 1902 a 20 de maio de 1913. Contribuiçao para a historia da musica em Portugal. Porto, Officinas de O Commercio do Porto. Lex. 8°. 156 S.

Teatro Malibran a Venezia; grande stagione di chiusura, quaresima 1913: [notizie]. Venezia, tip. Scarabellin. 8°. 55 p. L. 1.
[Angezeigt in der Zeitschr. d. I. M. G. XV, 61.]

Terry, Ellen. The Russian ballet. London, Sidgwick & Jackson. 4°. 62 p., illus. 3 s. 6 d.

Theodor Hugo. Die komischen Elemente der altfranzös. chansons de geste. (Zeitschr. für romanische Philologie. Beihefte. 48. Heft.) Halle, Niemeyer. gr. 8°. XI, 156 S. ℳ 5,60.

Troyer, Carlos. Indian music lecture: the Zuñi Indians and their music; an address designed for reading at musical gatherings, describing the lives, customs, religions, occult practices, and the surprising musical development of the Cliff dwellers of the South west. Philadelphia, Theo. Presser co. gr. 8°. V, 11—44 p., front. (port.) illus. 50 c.

Tunison, Jos. S. and Fk. E. Tunison. Dawn of music; folk lore and early history of the art. Cincinnati, Press Exchange. $ 10.
[Private print.]

Upton, George Putnam. The standard operas; their plots and their music... New ed., enl. and rev. Profusely illustr. Chicago, ('12), A. C. McClurg & co. 8°. XVIII, 412 p. front., plates, ports. $ 1,75.

Upton, George Putnam. In music land; a handbook for young people. Chicago, Browne & Howell co. 8°. XI, 204 p. col. front., illus. $ 1.35.

Veröffentlichungen der Gregorian. Akademie zu Freiburg in der Schweiz. Hrsg. v. P. Wagner. gr. 8°.
Heft 7. Eisenring, G.* Zur Geschichte des mehrstimmigen Proprium missae bis um 1560. Düsseldorf, Schwann. XII, 209 S. ℳ 6.
Heft 8. Drinkwelder, Otto. Ein deutsches Sequentiar aus dem Ende des 12. Jahrh. Hrsg. u. kommentiert. Graz ('14), Styria. XI, 84 S. m. 1 Taf. ℳ 2,60.

The **Victor** book of the opera; stories of 100 operas with 500 illustrations & descriptions of 1000 Victor opera records. Rev. ed. Camden, Victor talking machine co. 8°. 480 p. $ 1.

Vogel, Moritz. Fünfundzwanzig Jahre Chordienst an der Kirche zu St. Mathäi zu Leipzig. (Leipzig, Druck v. Otto Regel.) 8°. 15 S.

Wechssler, Eduard. Begriff u. Wesen des Volkslieds. Vortrag. Marburg, A. Ebel. 8°. 50 S. ℳ 0,80.

Wehsener, Emil. Das Cölner städtische Orchester. Festschrift anläßlich seines 25jähr. Bestehens. Cöln (-Lindenthal, Klosterstr. 76), Selbstverlag. gr. 8°. 136 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf. ℳ 2.

Weiss, Ant. 50 Jahre Schubertbund. Chronik des Vereins vom 1.—50. Vereinsjahr. Zum gold. Jubiläum verf. Wien, (C. Vetter). Lex. 8°. 344 u. LXXIX S. m. Abbildgn., 1 Fksm. u. 2 Tab. ℳ 6.

Westharp, Alfred. L'âme du folk-lore musical (The musical soul of folk-song). Torino, f.lli Bocca. 8°. 18 p.
[Estr. Rivista mus. ital.]

Weygandt, Cornelius. Irish plays and playwrights. Illus. London, Constable. 8°. 322 p. 6 s. 6 d.

Wennerberg, Gunnar, Taube, Signe. Briefe u. Memoiren. Tl. 1. [Schwedischer Text.] Stockholm, Geber. 8°. XVI, 333 S. Kr. 5,75.

Wiener, Oskar. Das deutsche Fuhrmannslied u. die Lieder der Landstraße. Vortrag. Prag, (Calve). gr. 8°. ℳ 0,20.

Wossidlo's Opern-Bibliothek. Populärer Führer durch Poesie u. Musik. Leipzig, Rühle & Wendling. kl. 8°. Je ℳ 0,20.
No. 113. Wilh. Kienzl, Der Kuhreigen. 114. Rich. Strauß, Ariadne auf Naxos. 115. Eugen d'Albert, Liebesketten.

Young, Filson. Popular operas, their stories. New York, H. Holt and co. 8°. 213 p. port.

V.

Biographien und Monographien.

(Einzelne Meister.)

Bach, Johann Sebastian.
Angert, G. Bachs Matthäuspassion nach H. Kretzschmar. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. 25 Kop.
— Bach-Jahrbuch s. Abschnitt II.
— Ritter, Max. Der Stil J. S. Bachs in seinem Choralsatze, s. Abschnitt IV: Archiv, Kirchenmusikalisches.
— Schweitzer, Alb. J. S. Bach, le musicien-poète. Avec la collaboration de Hub. Gillot. Préface de Ch. M. Widor. 3. tirage. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°, XX, 455 S. m. Notenbeispielen u. Bildnis. ℳ 8.
— Teichfischer, P. Die Entwicklung des Choralvorspiels s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.
— Wolff, Leonh. J. Sebastian Bachs Kirchenkantaten. Ein Nachschlagebuch f. Dirigenten u. Musikfreunde. Leipzig, K. Wolff. 8°. 240 S. ℳ 3.50.

Bach, Johann Sebastian.
Wustmann, Rud.* Joh. Seb. Bachs Kantatentexte. Im Auftr. der Neuen Bachgesellschaft hrsg. (Veröffentlichungen der Neuen Bachges. Jahrg. 14, 1). Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XXXI, 298 S.

Bach, Wilhelm Friedemann.
Berger, F. N. Friedemann Bach. Trauerspiel in 3 Aufzügen. Hannover, Rechts-, staats- u. sozialwissenschaftl. Verlag. 8°. 63 S. 2 ℳ.
— Brachvogel, A. E. Friedemann Bach. Roman. Mit dem Bildnisse des Dichters u. e. Einleitg. v. Jul. Berstl. Leipzig, Hesse & Becker. kl. 8°. 648 S. Geb. ℳ 2.
— Falck, Martin.* Wilhelm Friedemann Bach. Sein Leben u. seine Werke m. themat. Verzeichnis seiner Kompositionen u. 2 Bildern. [Umschlag: Studien zur Musikgeschichte. Hrsg. v. Arnold Schering.] Leipzig, Kahnt Nachf. gr. 8°. IV, 170 u. 31 S. ℳ 4.

Backer-Gröndahl, Agathe.
Hoegsbro, Inga. Biography of the late Agathe Backer-Gröndahl, the Norwegian pianist-composer. [New York, Roy press.] 8°. 8 p. portr.

Beethoven, Ludwig van.
s. Abschnitt I: Kastner, Nottebohm; Abschnitt II: Beethoven-Forschung; Abschnitt IV: Krebs, Musikbücherei, Deutsche.
— Beethoven's Briefe an geliebte Frauen. Hrsg. v. W. A. Thomas-San-Galli. Xenien-Bücher No. 19. Leipzig, Xenien-Verlag. 8°. 62 S. Geb. ℳ 0,50.
— Beethoven, L. van. Fidelio ... Paroles de Maurice Kufferath. D'après la pièce originale (Léonore ou l'amour conjugal) de Bouilly et l'adaptation allemande de J. Sonnleithner et Fr. Treitschke. Seule version conforme à l'œuvre originale. (Textbuch). Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°. 79 S. ℳ 1,20.
— Beethoven, Ludw. van. (Eigenhändiges) Skizzenbuch (zur 9. Symphonie). (Orig.-getreue Fksm.-Wiedergabe in Lichtdr.) (38 Bl. m. Bildnis.) Leipzig, W. Engelmann. 27×34 cm. Geb. ℳ 10.

Beethoven, Ludwig van.

Berlioz, Hector. A critical study of Beethoven's nine symphonies; with a few words on his trios and sonatas; a criticism of Fidelio; and an introductory essay on music; tr. from the French by Edwin Evans, senior. London, Reeves. 8°. XII, 165 p., por.

— Drachmann, Holger. Beethoven, 9. Symphonie. Aus d. Dän. v. Otto Hauser. (Aus fremden Gärten. Heft 24.) Weimar, A. Duncker. 8°. VIII, 17 S. ℳ 0,50.

— Eylert, Th. Beethovens 3. Symphonie. (Eroica.) Es-dur, Op. 55. Erläutert. [Derselbe.] Beethoven, 5. Symphonie, C-moll, Op. 67. Bingen, R. van Acken. 8°. 23 S. ℳ 0,60 u. 8°. 19 S. ℳ 0,50

— Indy, Vincent d'. Beethoven, a critical biography; tr. from the French by Thdr. Baker. Boston, Bost. Music Co. 8°. V, 127 p. pls., pors., tabs. $ 1,25.

— Kerst, Friedr.* Die Erinnerungen an Beethoven. Gesammelt u. hersg. 2 Bde. Stuttgart, J. Hoffmann. 8°. XV, 295 u. 365 S. m. 2 Taf. ℳ 9.

— Ogolievetz, W. Beethovens Symphonien. [Russ. Text.] Kiew, Idzikowski. 20 K.

— Pfordten, Herm., Freih. v. d. Beethoven. 2. durchges. Aufl. (Wissenschaft u. Bildung. Bd. 17.) Leipzig, Quelle & Meyer. 8°. VIII, 138 S. m. 1 Bildnis. ℳ 1.

— Rolland, Romain. Beethovens Leben. Ins Russ. übersetzt nach der 3. franz. Ausgabe von S. Tarassoff. St. Petersburg, Semenoff. kl. 8°. 160 S. R. 1.

— Thormälius, Gust. Beethoven. (Velhagen & Klasings Volksbücher. Neue Ausg. Nr. 7.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. Lex. 8°. 34 S. m. 21 Abbildgn. u. 1 farb. Umschlagbild. ℳ 0,60.

Bellini, Vincenzo.

Parodi, Lorenzo. Vincenzo Bellini: discorso. Sanpierdarena, tip. Federico Reale.

Berlioz, Hector.

Berlioz, Hector. The life of H. Berlioz; written by himself; tr. from the French by Katharine F. Boult. (Everyman's lib.) New York, Dutton. 8°. XVI, 304 p. 70 c.

Berlioz, Hector.

Boschot, Adolphe.* Le crépuscule d'un romantique. Hector Berlioz. 1842—1869. D'après de nombreux documents inédits. Paris, Plon-Nourrit et Cie. 8°. 711 p. fr. 5.

— Gunsbourg, R. La damnation de Faust... Mise à la scène en 5 actes et 10 tableaux. Livret seul. Paris, Costallat et Cie. 16°. VIII, 47 p. fr. 2.

— Prod'homme, J.-G. Hector Berlioz. Seconde édit. Paris, Delagrave.

Boccherini, Luigi.

Parodi, Lorenzo. Luigi Boccherini: conferenza. Genova, F.lli Serra. L. 0,50.

Boieldieu, F. A.

Robert, Paul Louis. Boieldieu et la „Dame blanche“ d'après sa correspondance inédite. Rouen, impr. Lainé, 5, rue des Basnage. gr. 8°. 13 p.
[Extr. du „Congrès du millénaire de la Normandie“.]

Brahms, Johannes.

Colles, H. C. Johannes Brahms Werke. Autoris. Bearbeitg. v. A. W. Sturm. Bonn, Georgi. 8°. 129 S. m. 1 Bildnis. ℳ 3.

— Kalbeck, Max.* Johannes Brahms. IV. Bd. 1. [u.] 2. Halbbd. 1886—1891. [u.] 1891—1897. Berlin ('14), Deutsche Brahms-Gesellschaft. gr. 8°. XII, 258+1 S. Berichtigung, 2 Fksm. u. 2 Bildnisse; X S. und S. 259—573. 1 Fksm. u. 3 Taf. Je ℳ 5.

— Misch, Ludw. Johannes Brahms. (Velhagen & Klasings Volksbücher. No. 79.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. Lex. 8°. 34 S. m. 33 Abbildgn. u. 1 farb. Umschlagbild. ℳ 0,60 M.

Burns, Robert.

Palmgren, C. On the Music of Robert Burns Songs. [Sonderabdruck aus „Minnesskrift till Prof. Axel Erdmann 6. Febr. 1913“.] Upsala, Almqvist & Wiksell.

Busoni, Ferrucio.

s. Abschnitt IV unter Ponnelle, L.

Candia, Mario Giovanni marchese di.

Candia, Pearse Cecilia de. Il romanzo di un celebre tenore: ricordi di Mario Giovanni dei marchesi di Candia, raccolti dalla figlia Cecilia. Firenze, Le Monnier succ. 16°. L. 4.

Cherubini, Luigi.
Bellasis, Edward. Memorials of Cherubini — Memorials illustrative of his life and work. Birmingham, Cornish Brothers. XV, 355 p. 12 s. 6 d.
— Hohenemser, R.* Luigi Cherubini. Sein Leben und seine Werke. Mit 1 Titelbild, Musikbeilagen u. 2 Fksms. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. IX, 562 S. ℳ 10.

Chopin, Frédéric.
Ganche, Édouard.* Frédéric Chopin. Sa vie et ses œuvres, 1810—1849. George Sand, la comtesse d'Agoult, Jane W. Stirling, Fr. Liszt, Balzac, Delacroix. Préface de M. C. Saint-Saëns. Paris, Mercure de France. 8°. 462 p. illustr. fr. 5.
— Kelley, Edgar Stillman. Chopin, the composer; his structural art and its influence on contemporaneous music. New York and London, G. Schirmer. gr. 8°. VII, 190 p., port. $ 2.
— Kleczynski, J. The works of Frederic Chopin: their proper interpretation. 6th ed. London, Reeves. 8°. 3 s. 6 d.
— Leichtentritt, H. Chopin, s. Abschnitt IV unter Musiker, Berühmte.
— Liszt, F. Life of Chopin. Trans. by J. Broadhouse. 2nd ed. London, Reeves. 8°. 6 s.

Clementi, Muzio.
Unger, Max.* Muzio Clementis Leben. Langensalza ('14), Beyer & Söhne. gr. 8°. XII, 291 S. M. 7,50.

Coleridge, Samuel Taylor.
Golden hours with Sam. Taylor Coleridge. London, Collins. 8°. 400 p. illus. 1 s.

Cowen, Frederic.
Cowen, Frederic. My art and my friends. London, E. Arnold. XII, 319 p. 10 s. 6 d.

Dargomischsky, A. S.
Fried, S. B. A. S. Dargomischsky. Biographische Skizze mit Einleitung von C. Cui. [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverl. 16°. IX, 60 S. 20 K.

Debussy, Claude.
Chennevière, Daniel. Claude Debussy et son œuvre. Paris, Durand et Cie. kl. 8°. 45 p. avec grav. fr. 2.
— Chennevière, D. Claude Debussy u. seine Werke. Ins Russische übersetzt v. Schor u. Angert. Moskau, S. u. N. Kussewitzky. 65 K.

Delius, Frederick.
Haym, Hans. Frederick Delius. Eine Messe des Lebens. Themat. Analyse. Wien, Universal-Edition. 8°. 31 S. ℳ 0,40.

Dukas, Paul.
Samazeuilh, Gust. Un musicien français, Paul Dukas. Paris, Durand et Cie. 8°. 28 p. avec grav. et musique, fr. 2.

Düring, Heinrich.
Valentin, Caroline. Heinrich Düring, der Begründer der ersten Frkf. Gesangvereine. (S. A. von „Alt Frankfurt"). Lex. 8°. 15 S.
[Angezeigt und besprochen in Zeitschr. der I. M. G. XV, 119.]

Elgar, Edward.
Streatfeild, R. A. Un musicista inglese, Edoardo Elgar. Roma ('12), tip. Unione ed. 8°. 14 p.
[Estr. Rivista d'Italia.]

Farinelli s. Metastasio.

Friedrich der Große.
Laske, Frdr. Die Trauerfeierlichkeiten f. Friedrich den Großen .... im Stadtschloß u..... der Hof- u. Garnisonkirche zu Potsdam am 9. 9. 1786. Nebst einer Notenbeilage: Trauercantate. Auf den Tod Friedrichs II. im Clavierauszuge von Joh. Friedr. Reichardt. Berlin ('12), Bard. 53,5 ×39,5 cm. 46 S. m. Abbildgn. u. 6 Taf. u. 26 S. Musikbeil. Geb. u. geh. ℳ 40.

Fuller, Loie.
Fuller, Loie. Fifteen years of a dancer's life. With some account of her distinguished friends. London, Jenkins. 8°. 288 p., illus. 10 s. 6 d.

Ganz, Wilhelm.
Ganz, Wilh. Memories of a musician. London, Murray. XIV, 357 p. 12 s.

Gavaudan.
Fabre, C. Le troubadour Gavaudan et le Velay. Le Puy-en-Velay, impr. Peyriller, Rouchon et Gamon. 8°. 22 p.

Gerhardt, Paul.
Aellen, E. Quellen u. Stil der Lieder Paul Gerhardts. Ein Beitrag zur Geschichte der religiösen Lyrik des XVII. Jahrh. Dissert. Basel ('12). 8°. 107 S.
— Gerhardts, Paul, Lieder. Mit Einführg. in des Dichters Leben u. Singen v. Osk. Brüssau. Gekürzte Volksausg. Leipzig, Schloessmann. 8°. 84 S. illustr. ℳ 0,60.

Gerhardt, Paul.
Petrich, Herm. Paul Gerhardt. Ein Beitrag z. Geschichte des deutschen Geistes. Auf Grund neuer Forschgn. u. Funde. Gütersloh ('14), Bertelsmann. gr. 8°. XIV, 360 S. m. 1 Bildnis. ℳ 6.

Geyer, Ludwig H. Chr.
Bournot, O. Ludwig H. Chr. Geyer, s. unter Wagner, Richard.

Gian Maria da Crema.
Premoli, O. Gian M. da Crema, celebre musicista. (Estr. dal „Giornale Arcadico" anno IV, fasc. X, 1913.)
[cf. Rivista music. italiana XX, 906.]

Goldoni, Carlo.
Chatfield-Taylor and Hobart Chatfield. Goldoni; a biography. New York, Duffield. 8°. 17+695 p. $ 4.

Goethe, Wolfgang von.
Der Briefwechsel zwischen Goethe u. Zelter. Im Auftr. des Goethe- u. Schiller-Archivs nach den Handschriften hrsg. v. Max Hecker. 1. Bd.: 1799—1818. Leipzig, Insel-Verlag. 8°. 615 S. m. 1 Taf., 2 Fksms. u. Bildnis. ℳ 5.
— Höffner, Johs. Goethe u. das Weimarer Hoftheater. Mit vielen Bildern nach alten Vorlagen. Weimar, Kiepenheuer. 8°. 56 S. Geb. ℳ 2.

Grillparzer, Franz.
Lux, Jos. Grillparzers Liebesroman. Die Schwestern Fröhlich. Roman aus Wiens klass. Zeit. 16.—18. Taus. (Romane berühmter Männer u. Frauen.) Berlin, Bong. 8°. 313 S. m. 36 Taf. Geb. ℳ 5.

Guéroult, Auguste.
Robert, P. L. Aug. Guéroult, (1836 bis 1911). Rouen. 22 p.
[Ohne Verleger angezeigt u. besprochen in S. I.M. IX, 7. S. 41.]

Guillaume IX, duc d'Aquitaine.
Jeanroy, Alfred. Les chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine (1071 bis 1127), editées. Paris, Champion. 8°. XIX, 48 p. avec musique, fr. 1,50.
[Les Classiques français du moyenâge.]

Händel, Georg Friedrich.
Davey, Henry. Handel. London, Jack. 4°. 64 p. 1 s. 6 d.

Händel, Georg Friedrich.
Thormälius, Gust. Georg Friedr. Händel. Mit 25 Abbildgn. u. 1 farb. Umschlagbild. (Velhagen & Klasings Volksbücher No. 95.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. Lex. 8°. 34 S. ℳ 0,60.

Hausegger, Siegmund von.
Siegel, Rud. S. v. Hausegger. Natur-Symphonie f. gr. Orch. Erläuternde Einführg. Leipzig, Leuckart. kl. 8°. ℳ 0,20.

Haydn, Joseph.
s. Abschnitt IV: Krebs, C., Magazin, Musikal. (W. Nagel) u. Musikbücherei.

Heinichen, Johann David.
Seibel, Gust. Adph.* Das Leben des königl. polnischen u. kurfürstl. säch. Hofkapellmeisters Joh. David Heinichen nebst chronologischem Verzeichnis seiner Opern (m. Angaben üb. Fundorte, Entstehungsjahre, Aufführungen, Textbuch, Textdichter usw.) u. thematischem Katalog seiner Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VIII, 102 S. ℳ 4.

Holmès, Augusta.
Barillon-Bauché, Paula. Augusta Holmès et la femme compositeur. Paris, Fischbacher.

Hood, Robin.
Rimmer, W. Brass band scores — Fantasia, „The Outlaw", an incident in the life of Robin Hood. London, R. Smith & Co. 24 p.

Hotteterre.
Mauger, N.* Les Hotteterre, célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes des XVIIe et XVIIIe siècles. Nouvelles recherches. Supplément à la brochure publiée en 1894 par Ernest Thoinan. Paris ('12), Fischbacher. gr. 8°. 47 p.

Humperdinck, Engelbert.
Isaacs, Lewis Montefiore and Kurt J. Rahlson. Hänsel and Gretel; a guide to Engelbert Humperdinck's opera .... New York, Dodd, Mead and co. 8°. 80 p. $ 1.

Indy, Vincent d'.
Borgex, Louis. Vincent d'Indy. Sa vie et son œuvre. Paris, Durand et Cie. 8°. 34 p. avec grav. et ports. fr. 2.

Indy, Vincent d'.
Corte, Andrea della. Profili di musicisti contemporani: Vincent d'Indy. Roma, tip. Unione ed. 8°. 13 p.
[Estr. Rivista d'Italia.]

Jahn, Otto.
Jahn, Otto*, in seinen Briefen. Mit e. Bilde seines Lebens v. Adolf Michaelis. Nach dessen Tode hrs. v. Eug. Petersen. Leipzig, Teubner. 8°. IV, 237 S. m. Bildnis. ℳ 3,60.

Joachim, Joseph.
Briefe* von u. an Joseph Joachim. Gesammelt u. hrsg. v. Johs. Joachim u. Andreas Moser. 3. Bd.: Die Jahre 1869—1907. Berlin, Bard. 8°. VII, 546 S. m. 9 Bildbeilagen. ℳ 10.

Kellogg, Clara Louise.
Kellogg, Clara Louise. Memoirs of an American prima donna; with 40 illustrations. New York, Putnam. 8°. XIII, 382 p. $2,50.

Kerle, Jacobus de.
Ursprung, Otto. Jacobus de Kerle (1531/32—1591). Sein Leben u. seine Werke. [Münchener] Dissert. München, Druck v. H. Beck. gr. 8°. 115 S.

Lehmann, Lilli.
Lehmann, Lilli.* Mein Weg. Leipzig, Hirzel. Lex. 8°. VII, 309 u. 280 S. m. 41 Abbildgn. auf 36 Taf. u. 1 Tab. ℳ 12.

Lind, Jenny.
Holmström, Maria. Jenny Lind som konstnärinna och människa. Göteborg, Åhlin & Åkerlund. 8°. 269 S. 18 Pl. Kr. 4.
— Wilkens, C. A.* Jenny Lind. Ein Cäcilienbild aus der evangel. Kirche. 4. Aufl. Gütersloh, Bertelsmann. 8°. XIX, 241 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 3.

Lindblad, A. F.
[Grandinson, Malla]. Bref till Adolf Fredrik Lindblad från Mendelssohn, Dohrn, Almqvist, Atterbom, Geijer ... Stockholm, A. Bonnier. 8°. 213 S. Kr. 5.

Liszt, Franz.
Gutmannsthal, N. de.* Souvenirs de F. Liszt. Lettres inédites. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 69 S. ℳ 2.
— Ivina, Giulia. Franz Liszt. Firenze ('12), tip. Domenicana. 16°. 32 p., con ritr. 50 c.

Liszt, Franz.
Mackenzie, Sir Alexander. Liszt. London, Jack. 4°. 64 p. 1 s. 6 d.

Lortzing, Albert.
Gesammelte Briefe s. Abschnitt IV unter Musikbücherei, Deutsche.

Loewe, Carl.
Kleemann, Hans.* Beiträge zur Ästhetik u. Geschichte der Loeweschen Ballade. Halle, Niemeyer. gr. 8°. VI, 94 S. ℳ 2,40.

MacDowell, Edw. Alex.
Adams, Juliette (Graves) [*Mrs. Crosby Adams*]. What the piano writings of Edward MacDowell mean to the piano student. Montreat, N. C., The Linden press. 8°. 23 p.

Mahler, Gustav.
Specht, Rich.* Gust. Mahler. Berlin, Schuster & Loeffler. Lex. 8°. VIII, 388 S. m. 1 Bildnis u. 64 S. m. 69 Abbildgn. ℳ 7,50.
— Stefan, Paul. Gustav Mahler; a study of his personality and work; tr. from the German by T. E. Clark. New York, Schirmer. 8°. VIII, 132 p. $ 2.

Mario de Candia.
s. unter Candia, Mario Giovanni marchese di.

Martin-Beaulieu.
Galteaux, P. Un musicien Niortais: Martin-Beaulieu. Niort, Clouzot. 8°.

Mascagni, Pietro.
Cogo, Guido: Da Cavalleria rusticana a Parisina. Milano, libr. ed. Milanese. 16°. 85 p.
— Isabeau al teatro comunale di Carpi: numero ricordo. Carpi ('12), A. Spaggiari e C. 8° fig. 36 p.
— Targioni-Tozzetti, G. et G. Menasci. Cavalleria rusticana (Chevalerie rustique). Version française de Paul Milliet. Paris, Heugel et Cie. 8°. 36 p. fr. 1.

Massenet, Jules.
Pougin, Arthur. Massenet. Paris, Fischbacher. 8°. 187 p.

Meder, Paul.
Krause, E. Programme der von dem Organisten Paul Meder 1897 bis 1909 in in der St. Petri-Kirche zu Hamburg veranstalteten Musikaufführungen. Leipzig, Leuckart. 8°. ℳ 1.

Metastasio, Pietro.

Frati, Lod. Metastasio e Farinelli. Torino ('12), f.lli Bocca. 8°. 32 p.
[Estr. Rivista mus. ital.]

Meyerbeer, Giacomo.

Dauriac, L. Meyerbeer. (Les maîtres de la musique.) Paris, Alcan. 8°. 224 p. avec ports. fr. 3,50.

— Hervey, Arthur. Meyerbeer. London, Jack. 4°. 64 p. 1 s. 6 d.

Milton, John.

Spaeth, S. G. Milton's knowledge of music. Princeton, The university library. 8°. 186 p.

Monteverdi, Claudio.

Monteverdi, Claudio.* Orpheus. Eine Tragödie. Text v. Aless. Striggio. Deutsche Bühnen-Bearbeitg. v. Hans Erdmann Guckel. Mit e. Einleitg. v. Otto Kinkeldey. (Textbuch). Breslau, Hainauer. 8°. 31 S. ℳ 0,60.

Mörike, Eduard.

Heilmann, Dan. Frdr. Mörikes Lyrik u. das Volkslied. (Berliner Beiträge zur german. u. roman. Philologie. Hrsg. v. E. Ebering. Heft 47.) Berlin, E. Ebering. gr. 8°. VIII, 133 S. ℳ 4.

Mozart, Wolfgang Amadeus.

s. a. Abschnitt IV: Days; Erläuterungen; Krebs, Musikbücherei, Deutsche.

— Bornhausen, Karl.* Mozarts Zauberflöte. Eine künstl. Einkleidg. seiner Menschheitsziele im Geiste der Freimaurerei. (Vorträge u. Aufs. aus der Comenius-Gesellschaft. 21. Jahrg. 1. Stück). Jena, Diederichs. gr. 8°. 23 S. ℳ 0,50.

— Dent, Edward J.* Mozarts operas: a critical study. London, Chatto & Windus. gr. 8°. XVI, 432 p. With 9 illustrations and numerous musical examples. 12 s. 6 d.

— Engl, Joh. Ev.* 32. Jahresbericht der .... internat. Stiftung: Mozarteum in Salzburg 1912. Verfaßt u. vorgetragen bei dem XXXII. Mozarttage am 28. März 1913. Salzburg, Im Selbstverl. d. internat. Stiftg.: Mozarteum. Lex. 8°. 56 S. ℳ 0,75.

— Engl, Joh. Ev.* In Sachen Mozarts und seiner Angehörigen. — Zum bis nun „Unveröffentlichten Briefe Leop. Mozarts an seinen Sohn". Separat-Abdrücke aus „Salzburger Volksblatt" vom 30. Aug. u. 4. u. 7. Okt. 1913). 8°. 8+11 S.

Mozart, Wolfgang Amadeus.

Meid, Hans. Don Juan. 15 Radiergn. z. Oper von Mozart. Berlin ('12), Cassirer. 52,5×45,5 cm. 14 Taf. u. III S. Text m. Titelradierg. In Halbperg.-Mappe. ℳ 600.

— Mitteilungen* für die Mozart-Gemeinde in Berlin. Hrsg. v. Fritz Rückward. 35. 36. Heft. IV. Folge. Heft 3—4. Berlin, Mittler & Sohn. Je ℳ 1,50.
Heft 3. S. 73—120. — Heft 4. S. 121—168.

— Mörike, Ed. Mozart auf der Reise nach Prag. Einleitg u. Erläutergn. v. A. Stutzenberger. (Kochs deutsche Klassikerausgaben. Billigste Schulausgaben. 28. Bd.). Nürnberg, C. Koch. kl. 8°. 79 S. Geb. ℳ 0,50.

— Mozart, W. A. La flûte enchantée .... Poëme de L. Giesecke & Em. Schikaneder. Trad. française du livret original par J.-G. Prodhomme & Jules Kienlin. (Textbuch.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°. 92 S. ℳ 0,80.

— Rückward, Fritz. Große Messe in C-moll v. Wolfgang Amadeus Mozart. Kleiner Konzertführer. Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°. 28 S. ℳ 0,30.

— Schiedermair, Ludw.* Die Briefe W. A. Mozarts u. seiner Familie. Erste krit. Gesamtausgabe. 1. u. 2. Bd. Die Briefe W. A. Mozarts. Hrsg. u. eingeleitet von Ludw. Schiedermair. 2 Bde. München ('14), G. Müller. 8°. XXIX, 311 u. 389 S. Subskr.-Pr. je ℳ 5. Einzelpreis je ℳ 10.

— Schurig, Arth.* Wolfgang Amadeus Mozart. Sein Leben u. sein Werk, auf Grund der vornehmlich durch Nikolaus v. Nissen gesammelten biograph. Quellen u. der Ergebnisse der neuesten Forschg. dargestellt. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. Lex. 8°. 518 u. 407 S. m. Bildnissen, Taf. u. 1 Stammtaf. ℳ 24.

— Weiß, Malwine. An Mozarts Wiege. Festspiel. Leipzig ('14), Jansa. kl. 8°. 16 S. ℳ 0,50.

Mraczek, Jos. Gust.

Pfersmann, Kamillo v. Mraczek. Symphonische Burleske f. gr. Orch., frei nach W. Buschs „Max u. Moritz". Einführung. Berlin, Fürstner. 8°. ℳ 0,20.

Neitzel, Otto.
Dette, Arth. Otto Neitzel. Die Barbarina. Ein Führer m. Notenbeispielen durch die Oper m. kurzem Überblick üb. des Komponisten Leben u. Schaffen. (Opernführer.) Fulda, A. Maier. kl. 8°. 52 S. m. 1 Bildnis. ℳ 0,60.

Nevin, Ethelbert.
Thompson, Vance. The life of Ethelbert Nevin, from his letters and his wife's memories. Boston, The Boston music co. gr. 8°. VIII, 247 p. illus. $ 2,75.

Nielsen, Carl.
Knudsen, Henrik. Sinfonia espansiva v. Carl Nielsen, erläutert. Leipzig, Kahnt Nachf. 8°. ℳ 0,30.

Nowowiejski, Fel.
Dette, Arth. Quo vadis? Dramatisches Oratorium f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel. Op. 30. Ein Führer durch das Werk m. zahlr. Notenbeispielen. (Konzertführer.) Fulda, A. Maier. kl. 8°. 41 S. ℳ 0,50.

Paganini, Giuseppe S.
Montanelli, A. Giuseppe Secondo Paganini liutaio forlivese. La liuteria cremonese e l'opera di G. S. Paganini. Forlì, Bordandini. 8°. 33 p. L. 1.

Paganini, Niccolò.
Kapp, Jul.* Paganini. Eine Biographie. Mit 60 Bildern. Berlin, Schuster & Loeffler. Lex. 8°. XIII, 167 u. 40 S. ℳ 5.
— Schuljatschonk, I. Paganinis Leben, mit 17 Illustrat. [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. kl. 8°. 180 S. R. 1,25.

Petrella, Enrico.
Siciliano, Gius. Di Enrico Petrella, musicista palermitano (1813—1877). Palermo, tip. fratelli Vena. 8°. XII, 119 p. L. 1,50.

Pfitzner, Hans.
Berrsche, Alex. Der arme Heinrich.... Kurze Einführung. Leipzig, M. Brockhaus. kl. 8°. 34 S. ℳ 0,60.

Philipp, Roland.
Rieger, Frz. Von W. A. Mozart u. Josef Haydn zu dem k. u. k. Hofsängerknaben Roland Philipp, e. neu aufgehenden Sternlein am Himmel klassischer Musik. Erlebtes u. Erlauschtes. Wien, G. Eichinger. kl. 8°. IX, 48 S. ℳ 0,80.

Pistoleta.
Niestroy, E. Der Trobador Pistoleta. (Teildruck.) Dissert. Königsberg i. Pr. 8°. 34 S.

Pius X., Papst.
Maritschnig, Rich. Die wichtigsten Reformen Pius X. Mit histor. Rückblick speziell f. Studierende des Kirchenrechtes. 2. Tl. Saaz, Erben. 8°. 29 S. ℳ 0,85.

Pouplinière, A. J. J. Le Riche de la.
Cucuel, Georges.* La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII[e] siècle. Paris, Fischbacher. Lex. 8°. XII, 457 p., 3 ports., 1 facsim. fr. 20.

Rachmaninoff, C. W.
Lipaiew, Iw. C. W. Rachmaninoff. Biogr. Skizze. [Russ. Text.] Saratow, Tiedemann. 8°. 64 S. 60 Kop.

Rimsky-Korsakoff.
• Findeisen, Nic. Aus unedierten Briefen von N. Rimsky-Korsakoff. (S. A. aus der Jahrschrift der Kais. Theater.) [Russ. Text.] St. Petersburg. 8°. 11 S.

Rist, Johann Georg.
Rist, Joh. Geo. Aus seinen Lebenserinnergn. (Hamburgische Hausbibliothek.) Hamburg, A. Janssen. kl. 8°. 295 S. Geb. ℳ 1,30.

Rolland, Romain.
Seippel, Paul. Romain Rolland. L'homme et l'œuvre. Paris, Ollendorff. 8°. 307 p.

Rousseau, Jean-Jacques.
Buffenoir, H. Les portraits de J. J. Rousseau. Etude historique et iconographique. T. 1[er]. Paris, Leroux. gr. 8°. XII, 272 p. avec 50 planches, fr. 20.
— Faguet, Émile. Rousseau artiste. Paris, Société franç. d'impr. et libr. 8°. 399 p.

Rubinstein, Anton.
Mintoft-Tschisch, I. G. u. J. W. Israel. Besonderheiten des Rubinsteinschen Vortrags in den Werken von Chopin, Beethoven, Schubert, Schumann u. a. 2. Liefg. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag der Musikschule Mintoft-Tschisch. 8°. 46 S. 80 Kop.

Saint-Saëns, Camille.
Spaeth, Sigmund. Saint Saëns Samson and Delilah; concise guide to the words and music. New York, Century publishing co. 8°. 16 p. 25 c.

Scarlatti, Domenico.
Longo, Aless. Domenico Scarlatti e la sua figura nella storia della musica. Napoli, Bideri. 8°. 14 p.

Scarlatti, Giuseppe.
Springer, Hermann.* Das Partiturautograph von G. Scarlatti's bisher verschollener Clemenza di Tito. Berlin, Martin Breslauer. 4°. 4 S. + 6 (2 Fksm.) Taf.
[S. A. aus Beiträge zum Bibliotheks- u. Buchwesen, Paul Schwenke zum 20. 3. 1913 gewidmet.]

Schmidl & Co., C.
Cent' anni* di vita d'uno stabilimento musicale triestino. Le origini dello stabilimento C. Schmidl & Co. Contributo alla storia musicale triestina. Trieste, coi tipi di G. Caprin. 8°. 69 p. illustr.

Schönberg, Arnold.
Berg, Alban.* Arnold Schönberg, Gurrelieder. Führer. Wien, Universal-Edition. 8°. 100 S. ℳ 0,80.

Schröder-Devrient, Marie.
Memoires, Les, d'une chanteuse allemande. Traduit pour la première fois en français avec des fragments inédits. (Les maîtres de l'amour. (5e série. Tom. IV.) Paris, Bibliothèque des curieux. 8°. fr. 7,50.

Schubert, Franz.
Deutsch, Otto Erich.* Franz Schubert. Die Dokumente seines Lebens u. Schaffens. (In 4 Bdn.) München, G. Müller. Lex. 8°.
Bd. 2. Erste Hälfte. XIII, 514 S. Kart. ℳ 10. Bd. 3. Franz Schubert. Sein Leben in Bildern. IV, 617, II + 43 S. Kart. ℳ 25.
— Weiss, A. 50 Jahre Schubertbund s. Abschnitt IV.

Schultz, Johannes.
Siebeck, Rob.* Joh. Schultz, fürstl. braunschweig-lüneburg. Organist in Dannenberg s. Abschnitt IV unter Publikationen.

Schumann, Clara.
Litzmann, Berth. Clara Schumann. An artist's life, based on material found in diaries and letters. Translat. and abridged from the 4. ed. by Grace E. Hadow. With a preface by W. H. Hadow. 2 vols. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XXXVI, 486 u. XII, 458 S. m. 6 Bildn. ℳ 20.

Schumann, Robert.
s. auch Abschnitt IV: Days und Magazin, Musikal.



Schumann, Robert.
Friedrich, Paul. Karneval. Heitere Dichtgn. zu Rob. Schumanns Kompositionen. Berlin, Borngräber. 8°. 38 S. ℳ 1.
— Fuller-Maitland, J. A. Schumann. New ed. (Great musicians.) New York, Scribner. London, Low. 8°. VIII, 150 p. $ 1.
— Josky, Fel. Gedichte zu den Kinderscenen Rob. Schumanns. Berlin, E. Bloch. kl. 8°. 29 S. ℳ 1.
— Launay, Robert de. L'âme chantante de Robert Schumann. Paris, Fischbacher. 8°. 46 p.
— Wieck, M. Aus dem Kreise Wieck-Schumann s. unter Wieck, Friedrich.

Schuré, Edouard.
Roux, Alphonse et Robert Veyssié. Edouard Schuré, son œuvre et sa pensée; étude précédée de la Confession philosophique d'E. Schuré. Paris, Perrin et Cie.

Schürmann, Georg Caspar.
Schmidt, Gust. Friedr.* Georg Caspar Schürmann (1672/73—1751). Sein Leben und seine Werke nebst neuen Beiträgen zur Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Oper und Kapelle bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. [Münchener] Inaugural-Dissertation. München, Bayerische Druckerei u. Verlagsanstalt. 8°. V, 62 S.

Schütz, Heinrich.
Pirro, André.* Schütz. (Les maîtres de la musique.) Paris, F. Alcan. 8°. 247 p. avec portrait et musique. fr. 3,50.

Scriabine, A. N.
Lipaieff, I. A. N. Scriabine. Biograph. Skizze. [Russ. Text.] Saratow, Tiedemann. 8°. 64 S. 60 K.

Seidl, Arthur.
Frankenstein, Ludw. Arthur Seidl. Ein Lebensabriß. Mit einem Abdruck von „Meine Vorlesungen am Leipziger Kgl. Konservat. für Musik" von Prof. Dr. A. Seidl, einer Porträtbeigabe u. einem Verzeichnis sämtl. Werke A. Seidl's. Regensburg, Bosse. 8°. 40 S. gratis.

Shakespeare, William.
Cowling, G. H. Music on the Shakespearean stage. Cambridge, Univers. Press. 8°. 124 p. 4 s.

Shakespeare, William.
Lamy, F. Shakespeare et la musique. (Extr. des Mémoires de l'académie d'Amiens 1912.) 8°. 44 p.
— Naylor, E. W. Shakespeare music: music of the period. London, Curwen. 4°. 84 p. 6 s.
— Sullivan, Mary. Court masques of James I; their influence on Shakespeare and the public theatres. New York and London, G. P. Putnam's sons. gr. 8°. XI, 259 p. front., port., plan. $ 2,50.

Sibelius, Jean.
s. Abschnitt IV: Konzertführer, kleiner.

Spark, Fred. R.
Spark, Fred. R. Memories of my life. Leeds, R. Sparks & Son. XX, 252 p.

Strauß, Richard.
s. a. Abschnitt IV unter Opernführer.
— Hofmannsthal, Hugo von. Ariadne on Naxos .... Music by Strauss to be performed after „Le bourgeois gentilhomme" of Molière ... (English translation by Alfr. Kalisch.) (Textbuch.) Berlin, Fürstner. kl. 8°. 49 S. ℳ 1.
— Reimarus. Stoffgeschichte der Salome-Dichtungen nebst einer Analyse des Marcus-Evangeliums. Neue [Titel-] Ausgabe [von „Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde v. Reimarus Secundus"]. Leipzig ['07, '09], '13, O. Wigand. 8°. VI, 40, 111 u. 199 S. Geb. ℳ 3.
— Seidl, A. Straussiana s. Abschnitt IV unter Musikbücherei I.
— Torrefranca, Fausto. La nuova opera di Ricc. Strauss. Torino ('12), f.lli Bocca. 8°. 48 p.

Sullivan, Arthur.
Goldberg, Isaac. Sir Wm. S. Gilbert; a study in modern satire; a handbook on Gilbert and the Gilbert-Sullivan operas. Boston, Stratford publishing co. 8°. XI, 156 p. $ 1.

Tschaikowsky, Peter I.
s. a. Abschnitt IV unter Days.
— Gillington, M. C. Tschaikowsky. (Days with the great musicians.) New York ('12), Doran. 8°. 58 p. il., 50 c.
— Martschenko, N. F. Tschaikowsky in der russ. Kirchenmusik. [Russ. Text.] Odessa, Verl. der Odessaer Dirigenten-Schule. 8°. 30 S. 20 Kop.

Thomas von Aquino,
Cornudet, L. Histoire de saint Thomas d'Aquin. Avec 25 plchs. Paris, Champion. 8°. 301 p.

Tschudi.
Dale, William. Tschudi: the harpsichord maker. London, Constable & Co. 8°. 82 p. illus.

Vecchiotti, Luigi.
Baglioni, S. Luigi Vecchiotti, musicista filosofo marchigiano del secolo scorso (1804—1863): conferenza. Arpino, Fraioli.

Verdi, Giuseppe.
Albo verdiano, auspice, l'associazione della stampa della provincia di Grosseto, nel primo centenario della nascita di Giuseppe Verdi, 1813—1913. Grosseto, tip. dell' *Etruria*. 4°. 24 p. 50 c.
— Arici, P. I canti celebrativi al signore de' suoni. Nel 1° centenario de la nascita di Giuseppe Verdi. Brescia, Apollonio.
— Bellaigue, Cam. Verdi: biografia critica, pubblicata per il centenario della nascita (1913). Milano, fratelli Treves. 16°. 113 p. con 16 tav. L. 2.
— Bellotti, A. Nel primo centenario di Giuseppe Verdi (1813—1913). Trieste, Vram. 16°. 8 p. L. 0,20.
— Boni, Oreste. Verdi: l'uomo, le opere, l'artista. Parma, Battei. 16°. 146 p. L. 1.
— Bottini, Maria. Giuseppe Verdi; nel centenario della nascita del grande maestro. Firenze, Bemporad e figlio. 16°. 32 p. con ritr., 40 c.
— Bottoni, Girolamo. Giuseppe Verdi a Rimini, luglio — agosto 1857. Rimini, tip. Perini e Zavalloni. 8°. 15 p. con ritr., 50 c.
— Brianza, A. La vita di Giuseppe Verdi, narrata ai giovinetti, nel centenario della nascita del grande maestro. Firenze, Bemporad e figlio. 8°. 32 p. 60 c.
— Centenario di Giuseppe Verdi: mostra storica del teatro italiano, Parma, 1913. (r. Conservatorio di musica Giuseppe Verdi di Milano). Milano, tip. Bonetti. 8°. 68 p.
— Centenario, Il, Verdiano, organo ufficiale autorizzato dal comitato esecutivo parmense per le esposizioni e festeggiamenti verdiani. N° 1. (15 giugno 1913.) Parma, via Cairoli n° 12. 4°.
[Erscheint am 15. des Monats. L. 6 für d. Jahr 1913.]

Verdi, Giuseppe.

Centenario, Nel primo, di Giuseppe Verdi: numero unico. Milano, Pirola. 4°. L. 2,50.

— Centenario, Per il, della nascita di Giuseppe Verdi: omaggio ai partecipanti del IX congresso nazionale degl insegnanti delle scuole medie, Parma, marzo 1913. Firenze ('12), Bemporad e figlio. 16°. 15 p.

— Chop, Max. Giuseppe Verdi. (Musiker-Biographien. 32. Bd. Universal-Bibl. No. 5595.) Leipzig, Reclam jun. kl. 8°. 103 S. ℳ 0,20.

— Copialettere, J. di Gius. Verdi s. unter Verdi.

— Giuseppe Verdi e gli ammaestramenti della sua vita. Milano, Vallardi. 8°. 82 p. con ritratto.
[Dono del comune di Milano agli alunni del corso popolare.]

— Lottici, Maglione Stef. Bio-bibliografia di Giuseppe Verdi. Parma, tip. S. Orsatti e C. 16°. 68 p. 70 c.

— Mackenzie, Sir Alexander. Verdi. London, Jack. 4°. 64 p. 1 s. 6 d.

— Massa, Eug., maggiore. Giuseppe Verdi nel risorgimento italiano. Roma, tip. E. Voghera. 8°. 20 p.
[Estr. Rivista militare italiana.]

— Neretti, Lu. La vita di Giuseppe Verdi, narrata ai giovanetti. Firenze, Bemporad e figlio. 8°. 66 p. con due pagine di musica.

— Numero unico pro centenario verdiano (giugno 1913). Milano, A. Sassu. 4°. 12 p.

— Opere musicate da G. Verdi (Centenario verdiano, 1813—1913). Milano, Cervieri. 16°. 632 p. con ritr. e 2 tav. L. 1.

— Pascolato, A. Re Lear e Ballo in maschera: lettere di Giuseppe Verdi ad Antonio Somma. Città di Castello, S. Lapi. 16°. L. 2.

— Pasquali, Ern. Commemorazione di Giuseppe Verdi al collegio s. Agostino di Piacenza: parole pronunciate il 4 maggio 1913. Piacenza, tip. V. Porta. 8°. 11 p.

— Pensa, Gius. Giuseppe Verdi, ricordato ai giovanetti italiani nel primo centenario della sua nascita. Milano, tip. Valli e Roveda. 16°. 31 p., con ritratto.

Verdi, Giuseppe.

Perfetti, Nino. G. Verdi a Como, nel centenario della sua nascita: sunto della cronistoria di Giuseppe Verdi e delle sue opere nei teatri di Como. Como, tip. Casartelli e C. 8°. 43 p.

— Perugia nella ricorrenza del 1° centenario della nascita di Giuseppe Verdi. Perugia, tip. Bartelli e C. 8°. 44 p. con 5 ritr. 30 c.

— Piangerelli, Pelia. Omaggio di Siena a Verdi con la messa da requiem: notizie, illustrazioni, cenni biografici, ecc. nel centenario della nascita di G. Verdi. Siena, tip. ditta Lazzeri. 8°. 107 p. con ritratti e tavola. 70 c.

— Piccolomini, Francesco e Giorgio — Giuseppe Verdi e Marietta Piccolomini: ricordanze d'amicizia. Siena, tip. Sociale.
[Enthält Briefe Verdis, seiner Frau u. G. Mazzinis. Nicht im Handel.]

— Righetti, A. Giuseppe Verdi: vita aneddotica. Roma, Carra e C. kl. 8°. 74 p. L. 1.

— Spaeth, Sigmund. Verdi's Il trovatore; concise guide to the words and music. New York, Century publishing co. 8°. 16 p. 25 c.

— Tassara, Battista. Ricordando: in memoria di Giuseppe Verdi. Genova, libr. ed. Moderna. 8°. 15 p.

— Vanbianchi, Car. Saggio di bibliografia verdiana s. Abschnitt I.

— Verdi, Giuseppe.* I copialettere pubblicati e illustrati da Gaetano Cesari e Alessandro Luzio, e con prefazione di Michele Scherillo. A cura della commissione esecutiva per le onoranze a Giuseppe Verdi nel primo centenario della nascita. Milano. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.) 8°. XX, 759 p. con ritratti e XII tavole. facsim. L. 6.

— Verdi, Giuseppe, nel primo centenario della sua nascita (Municipio di Caltagirone.) Caltagirone, tip. Scuto. 8°. 48 p.

— Verdi, Gius. Cinque lettere inedite, e brevi note di R. Gandolfi intorno all' artista. Torino ('12), f.lli Bocca. 8°. 7 p.
[Estr. Rivista music. ital.]

— Vita di Giuseppe Verdi. Vol. I. Edizione popolare italiana. Firenze, Nerbini. 16°. 48 p. 20 c.

Verdi, Giuseppe.

Zio, (Del), Per le onoranze centenarie a Giuseppe Verdi in Parma e in Busseto: parole pronunciate nella tornata del 17 marzo 1913 (Senato del Regno). Roma, tip. del Senato. 8°. 7 p.

Wagner, Richard.

Aron, W. Rich. Wagners Parsifal. Textliche u. themat. Erläuterg. Breslau, Becher. 16°. 48 S. ℳ 0,20.

— Balmforth, Ramsden. Drama, music-drama and religion, as illustrated by Wagners Ring of the Nibelung and Parsifal. London, The year-book press. 8°. 93 p. 1 s. 6 d.

— Bélart, Hans. Rich. Wagners Liebestragödie m. Mathilde Wesendonk. Die Tragödie v. Tristan u. Isolde. Dresden ('12), Reißner. gr. 8°. VIII, 176 S. ℳ 3.

— Benedict, Carl Siegm. Rich. Wagner. Sein Leben in Briefen. Eine Auswahl aus den Briefen des Meisters m. biograph. Einleitg. Herausgegeben v. C. S. B. (Breitkopf & Härtels Musikbücher.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VIII, 459 S. m. Bildnis. ℳ 5.

— Benedict, C. S. Rich. Wagners Parsifal in seiner menschlich-ethischen Bedeutg. Ein Vortrag. (Veröffentlichgn. der Abteilg. f. Literatur der deutschen Gesellsch. f. Kunst u. Wissensch. zu Bromberg, No. 6). Lissa, Eulitz. gr. 8°. 36 S. ℳ 0,60.

— Berger, W. Peterson — Richard Wagner som kulturföreteelse. Sju betraktelser. Stockholm, Ljus. 8°. 171 S. Kr. 5.

— Bernstorff, Wern. Graf v. Erwiderung auf Oberkirchenrat a. D. D. P. Bard's „Wagners Parsifal". I. Parsifal. 1. D. P. Bard. 2. Friedr. v. Schoen. II. Tristan u. Isolde. Rostock, G. B. Leopold. 8°. 34 S. ℳ 0,60.

— Bournot, Otto.* Ludwig Heinr. Chr. Geyer, der Stiefvater Rich. Wagners. Ein Beitrag zur Wagner-Biographie. Leipzig, C. F. W. Siegel. gr. 8°. VI, 74 S. m. 3 Bildn. ℳ 2.

— Burkhardt, Max. Führer durch Rich. Wagners Musikdramen. Allgemeinverständliche Erläutergn. der Dichtung u. Musik von Wagners Musikdramen nebst einer Einleitg. über Wagners Leben u. Kunsttheorie. 4. Aufl. Berlin, Globus-Verlag. 16° 184 S. mit 200 Musikbeisp. u. 16 Szenendarstellgn. in Photographiedruck. Geb. ℳ 1.

Wagner, Richard.

Chamberlain, H. St. Parsifal-Märchen. 2., neubearb. Aufl. München, Bruckmann. 8°. 84 S. Geb. ℳ 6.

— Chop, Max s. Abschnitt IV unter Erläuterungen.

— Clausetti, Car. Il crepuscolo degli dei di Ricc. Wagner: notizie e documenti. Napoli, Ricordi e C. 4°. 64 p., 5 tavole.

— Cleather, Alice L. and Basil Crump. Lohengrin and Parsifal: described and interpreted in accordance with Wagner's own writings. 2nd ed., rewritten and enl. London, Methuen. 8°. 170 p. 2 s. 6 d.

— Crisenoy, Carl de. Le sens intime de la tétralogie de Rich. Wagner: la chute, la rédemption. Paris, Perrin.

— Dinger, Hugo. Das Recht des Künstlers. Ein Beitrag zur Parsifalfrage. Weimar, Kiepenheuer. 8°. 80 S. ℳ 1,20.

— Dittmar, Kurt. Die Bedeutg. Rich. Wagners f. unsere Kultur. Vortrag. Sondershausen, Stolberg. 8°. 32 S. ℳ 0,80.

— Durylin, S. Rich. Wagner u. Rußland. Über Wagner u. die Zukunft der Musik. [Russ. Text.] Moskau, *Mussagetes*. 50 K.

— Ehrenfels, Christian v. Rich. Wagner u. seine Apostaten. Ein Beitrag zur Jahrhundertfeier. Wien, Heller & Co. gr. 8°. 59 S. ℳ 1,50.

— Engel, Erich W. Rich. Wagners Leben u. Werke im Bilde. 2 Bde. Wien und Leipzig, Emil M. Engel. gr. 8°. 520 Illustrationen auf 715 Seiten, nebst farbigem Titelbild. Geb. ℳ 20.

— Evans, Edwin sen. Wagner's teachings by analogy. An introduction to the study of Wagner's prose works. London, Reeves. 8°. 72 p. 2 s. 6 d.

— s. a. Wagner, Rich. „Oper und Drama".

— Findeisen, Nic. Die Meistersinger v. Nürnberg. Themat. Analyse der Oper v. R. Wagner nebst einer histor. Skizze über die Meistersinger im Mittelalter. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. 30 K.

— Findeisen, Nic. Rich. Wagner u. seine Musikdramen. Vorträge geh. in der Kais. Russ. Musik-Gesellsch. Separatalsdrnek. [S. A. aus der Jahrschrift der Kais. Theater.] [Russ. Text.] St. Petersburg. 8°. 33 S.

Wagner, Richard.

Friedrich, Erich. Die Siegfried-Tragödie im Nibelungenring. Eine Aufklärg. über Wagners Lebensanschauung. Breslau, Markgraf. 8°. ℳ 2.

— Fuchs, Eduard, u. Ernst Kreowski. Rich. Wagner in der Karikatur. (Volks-Ausgabe.) 4.—6. Taus. (Neue [Titel-] Aufl.) Berlin-Steglitz, B. Behrs Verl. ['07] ('13). Lex. 8°. VI, 208 S. m. 223 Abbildgn. u. 7 Beilagen. Geb. ℳ 3.

— Funk, Geo. Erläutergn. zu Die Meistersinger von Nürnberg v. Rich. Wagner. (Wilh. Königs Erläutergn. zu den Klassikern. 168. Bd.) Leipzig, H. Beyer. kl. 8°. 82 S. ℳ 0,40.

— Fynes, Randle. The ring of the Nibelung. An English version. London, Smith, Elder & Co. 8°. XII, 206 p. Geb. 2 s. 6 d.

— Gernandt, Otto. Rich. Wagner. (Illustr. Helden-Bibliothek. Geistes- u. Kriegshelden aller Völker u. Zeiten. Hrsg. v. Geo. Gellert. Heft 4.) Neurode, E. Rose. 8°. 44 S. ℳ 0,30.

— Golther, Wolfg. Parsifal u. der Gral in deutscher Sage des Mittelalters u. der Neuzeit. (Xenien-Bücher No. 5.) Leipzig, Xenien-Verlag. 8°. 62 S. Geb. ℳ 0,50.

— Gribble, George Dunning. The master works of Rich. Wagner. London, Everett. 8°. 320 p. 10 s. 6 d.

— Hartog, Jacques. Rich. Wagner. Amsterdam (Leipzig), Meulenhoff & Co. kl. 8°. XII, 344 p. met afbeeldingen, portretten en facsimile's. Kart. F. 0,95.

— Hauptmann, Gerh. Parsival. (Ullstein-Jugend-Bücher. Bd. 14). Berlin, Ullstein & Co. kl. 8°. 142 S. m. Abbildgn. Geb. ℳ 1.

— Heinemann, Ernst.* Rich. Wagner u. das Ende der Musik. 2. Aufl. Leipzig, Th. Thomas Komm.-Gesch. 8°. XX, 175 S. ℳ 3.

— Hemmes, E. Rich. Wagners „Parsifal". Aufbau u. Gedankenwelt des Bühnenweihfestspieles, unter Berücksichtg. der Quellen dargestellt. Mainz ('14), Kirchheim & Co. 8°. 59 S. ℳ 1.

— Hendrich, Herm. Der Ring des Nibelungen in Bildern. Leipzig, J. J. Weber. 42,5×31,5 cm. 14 farb. Taf. m. 8 S. Text (deutsch-englisch). Geb. ℳ 40.

Wagner, Richard.

Hohberger, Curt Rich. Werden und Schicksale von Wagners Parsifal. Leipzig, Eduard H. Mayer. gr. 8°. VIII, 140 S. m. 1 Bildnis. ℳ 2,20.

— Jung-Janotta, H. Sprachgesang s. Abschnitt VII.

— Kapp, Jul. Wagner. Eine Biographie. 9. u. 10. durchges. u. erweit. Aufl. Berlin, Schuster & Lœffler. Lex. 8°. XIII, 256 u. 112 S. m. 132 Abbildgn. u. 1 eingeklebten Portr. ℳ 5.

— Karatygin, W. Parsifal. Rich. Wagners Mysterium. Themat. Analyse. [Russ. Text.] St. Petersburg, Wenzel. 40 K.

— Kekule von Stradonitz, Steph. Freimaurerische Gedanken üb. die Welt- u. Lebensanschauung u. über das Werk Rich. Wagners. Berlin, F. Wunder. 8°. 32 S. ℳ 0,60.

— Klocke, Erich. Rich. Wagners Parsifal, a. der Hand des Textbuches erklärt. Leipzig, Wörner. gr. 8°. 80 S. ℳ 2,50.

— Knosp, G. Parsifal. Guide analytique et thématique. Bruxelles, Schott frères.

— Köster, Alb. Ansprache bei der Rich.-Wagner-Feier des 22. 5. 1913, im Gewandhaus zu Leipzig geh. Leipzig, Siegel. gr. 8°. 12 S. ℳ 0,60.

— Kraft, Zdenko v. Der Kreuzweg nach Bayreuth. Mit 68 Illustr., darunter 20 Handzeichngn. v. Gottlieb Schmid. Konstanz, Reuß & Itta. Lex. 8°. 71 S. Geb. ℳ 4,50.

— Kürsteiner, Paul. Das tragische Kunstwerk v. Bayreuth. Festschrift z. Feier des 100jähr. Geburtstages Rich. Wagners. Hrsg. vom Rich. Wagner-Verein zur Förderg. der Bayreuther Kunstideale in Basel. Basel, Finckh. gr. 8°. VI, 80 S. ℳ 1,60.

— Lange, W. Rich. Wagners Leben u. Werk, ein religiös-sittliches Problem. Dissert. Leipzig. 8°. 96 S.

— Lichtenberg, R. Freiherr v. u. L. Müller v. Hausen. Mehr Schutz dem geistigen Eigentum. Der Kampf um das Schicksal des „Parsifal". 2. Aufl. Mit Federzeichnungen. Berlin, K. Curtius. gr. 8°. 136 S. ℳ 3.

Wagner, Richard.

Lichtenberger, Henri. Rich. Wagner, der Dichter und Denker. Ein Handbuch seines Lebens u. Schaffens. Preisgekrönt v. d. französ. Akademie. Übers. v. Frhr. v. Oppeln-Bronikowski. 2. verb. u. erweit. Aufl. Dresden, Reissner. gr. 8°. III, 485 S. Geb. ℳ 8,50.

— Ludwig, Emil. Wagner oder die Entzauberten. Berlin, F. Lehmann. 8°. 316 S. m. 1 Bildn. ℳ 4.

— Meinach-Iwels, W. Eine Bayreuthfahrt. Wilhelm an Maria. Leipzig, Xenien-Verlag. 8°. ℳ 2.

— Northcott, Rich. Parsifal and Wagner's other operas. London, Lindley. 8°. 24 p. 1 s.

— Prod'homme, J. G. s. unter Wagner, Rich. Œuvres en prose.

— Pupino-Carbonelli, Giuseppe. Wagner e la musica italiana. Napoli, Pierro. 16°. 138 p. L. 2.

— Ribera, Almerico. Riccardo Wagner. (La vita e le opere). Milano, Sonzogno. 16°. 62 p. 20 c.
[Biblioteca del popolo, n. 546.]

— Rolleston, C. W. The tale of Lohengrin, knight of the swan: after the drama of R. Wagner. Presented by W Pogany. London, Harrap. gr. 8°. 15 s.

— Rolleston, C. W. Parsifal; or, the legend of the holy grail; retold from ancient sources, with an acknowledgement to the „Parsifal" of R. Wagner; presented by W. Pogany. New York, Crowell. 4°. no paging, il. col. pls. $ 6.

— Runciman, John F. Rich. Wagner. Composer of operas. London, Bell & Sons. 8°. 427, XIII p. 10 s. 6 d.

— Schlegel, R. Was bedeutet Wagner dem deutschen Volke u. unserer ganzen Kultur? Wie wurde ihm bisher gedankt? Programm. Wien. 8°. 38 S.

— Seiling, Max. Rich. Wagner, der Künstler u. Mensch, der Denker u. Kulturträger. Eine kurzgefaßte Darstellg. der Gesamterscheing. des Meisters. 2. Aufl. München ('14), C. Kuhn. 8°. VIII, 254 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 5.

— Singer, Kurt. Rich. Wagner. Blätter z. Erkenntnis seiner Kunst u. seiner Werke. Berlin, Morawe & Scheffelt. 8°. 150 S. Geb. ℳ 3,50.

Wagner, Richard.

Torchi, Luigi. Riccardo Wagner: studio critico. Bologna, Zanichelli.

— Uhlig, Kurt Siegfr. Rich. Wagners Parsifal. Eine Einführg. in den Ideengehalt der Dichtg. Mit 1 Motivtaf. im Anh. Leipzig, (Theosophisches Verlagshaus). 8°. 49 S. ℳ 1,20.

— Vittori, Vittoro. Simboli wagneriani. Palermo, Sandron. kl. 8°. 272 p. L. 3.
[Biblioteca Sandron di scienza e lettere, n. 59.]

— Vogl, Adolf. Tristan u. Isolde. Briefe an eine deutsche Bühnenkünstlerin (Berta Morena). 2. Aufl. München, H. Schmidt. 8°. 266 S. ℳ 4,50.

— Wagner, Rich., üb. den Ring des Nibelungen. Aussprüche des Meisters üb. sein Werk in Schriften u. Briefen. Begonnen von Erich Kloss, fortgesetzt u. m. Anmerkgn. versehen v. Hans Weber. (Breitkopf & Härtels Musikbücher.). Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. IX, 132 S. ℳ 3.

— Wagner, Rich., üb. Parsifal. Aussprüche des Meisters üb. sein Werk. Aus seinen Briefen u. Schriften sowie anderen Werken zusammengestellt u. m. erläut. Anmerkgn. versehen v. Edwin Lindner. (Breitkopf & Härtels Musikbücher.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. XLVIII, 221 S. ℳ 4.

— Wagner, Rich. [Textbücher] m. Angabe der Leitmotive, der führ. Orchesterinstrumente, der Seitenzahlen in Partitur (Taschenformat) u. Klavierauszug nebst Notenbeispielen im Anh. Hrsg. v. Carl Waack. Neue durchgeseh. Bühnenausg. Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°. Je ℳ 0,40.
[Lohengrin. Meistersinger. Parsifal. Tristan. Der Ring des Nibelungen. 4 Hefte. [Dieselben.] Ohne Noten. Je ℳ 0,20.]

— Wagner, Rich. Œuvres en prose. Tome IV. Opéra et drame. (Gesammelte Schriften. T. 3 u. 4.) Trad. de l'allemand par J. G. Prod'homme. — Tome VII. (Ges. Schr. T. 5. 6.) Trad. par J. G. Prod'homme et F. Caillé. — Tome VIII. (Ges. Schr. T. 7. 8.) Traduit en français par J. G. Prod'homme et L. van Vassenhove. — Tome IX. (Ges. Schr. T. 9.) Trad. en français par J. G. Prod'homme et L. van Vassenhove. Paris, Delagrave. 8°. Je fr. 3,50.

Wagner, Richard.

Wagner, Rich. Opera and Drama. Translat. by Edwin Evans, sen. 2 vols. London, Reeves. 8°. XXXII, 732 p. 10 s.

— Wagner, Rich. L'opera e la missione della mia vita: autobiografia inedita. Roma, Carra e C. kl. 8°. 126 p. L. 2.

— Wagner, Rich. The ring of the nibelung. Rendered in English verses by Randle Fynes. London, Smith, Elder & Co. 206 p. 2 s. 6 d.

— Wagner, Rich. The story of Bayreuth, as told in the Bayreuth letters. Transl. and ed. by Caroline V. Kerr. London, Nisbet. 8°. 372 p. illus., 6 s.

— Wagner, Rich. Parsifal, drame sacré; traduction de Emile Roudié. Paris, Stock.

— Wagner, Rich. Tristan and Isolda (Tristan u. Isolde); a dramatic poem, freely tr. in poetic narrative form by Oliver Huckle. New York, Crowell. 16°. 17+72 p. 75 c.

— Wagner, Rich. Gedanken, Aphorismen über Musik. Fragmente. [Russ. Text.] Moskau. 25 K.

— Wagner, Rich. Die Wibelungen. Ins Russ. übersetzt v. S. Schönrock; mit Erläutergn. von Em. Metner u. Max Zenker. Moskau, Selbstverl. kl. 8°. XVI, 78 S. 50 Kop.

— Wallfisch, J. H. Rich. Wagners Parsifal u. das Bibel-Christentum. Königsberg, Harmonie-Verlag. gr. 8°. 23 S. ℳ 0,80.

— Walzel, Osk. Rich. Wagner in seiner Zeit u. nach seiner Zeit. Eine Jahrhundertbetrachtg. München, G. Müller & E. Rentsch. 8°. VI, 94 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 2.

— Weber, Hans. R. Wagner als Mensch s. Abschnitt IV unter Musikbücherei I.

— Weber-Robine, Frhr. Der Parsifal-Schutz .... e. Ehrung des Meisters? Berlin, A. Nauck. gr. 8°. 35 S. ℳ 1.

— Young, Filson. The Wagner stories 2d ed. New York ('12), Holt. 8°. 350 p. il. $ 1,50.

— Zippel, Adolph. Lohengrin. Rich. Wagners Oper vom philosophisch-esoter. Standpunkte aus betrachtet. Lorch, Rohm. 8°. 37 S. ℳ 0,40.

Wagner, Siegfried.

Glasenapp, C. Fr. Siegfried Wagner u. seine Kunst. Gesammelte Aufsätze üb. das dramat. Schaffen Siegfr. Wagners. Neue Folge. I. Schwarzschwanenreich. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. XVI, 95 S. m. Federzeichnungen. ℳ 6.

Walther von der Vogelweide.

Nussberger, Max. Walter v. d. Vogelweide. Essay u. Übertraggn. Frauenfeld Huber & Co. 8°. VIII, 100 S. Kart. ℳ 1,60.

Walter, Bruno.

Komorn-Rebhan, Mary. Was wir v. Bruno Walter lernten. Erinnergn. e. ausüb. Mitgliedes der Wiener Singakademie. Von der „Wiener Singakademie" veranstaltete Ausg. Wien, Universal-Edition. 8°. 112 S. m. 1 Bildnis. ℳ 2,50.

Weber, Carl Maria.

Allekotte, H. C. M. v. Webers Messen. Dissert. Bonn. 8°. 70 S.

— Benedict, Sir Julius. Weber. Re-issue. (Great musicians.) London, Low. 8°. 184 p. 2 s.

— Servières, G. Freischütz .... traduction du poème .... précédée d'un historique de l'œuvre et de ses adaptations françaises. Livret seul. Paris, Fischbacher. 8°. 192 p. fr. 2.

— Weber, C. M. v. Oberon .... Text v. J. R. Planché, deutsch v. Th. Hell ... Umarbeitg. des Textes u. musikal. Ergänzgn. v. F. Weingartner. (Textbuch.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. Kl. 8°. 53 S. ℳ 0,50.

Werner, Heinrich.

Mecke, Fdr. Heinrich Werner. Ein Beitrag zur Geschichte des Liedes. Duderstadt, A. Mecke. gr. 8°. 55 S. m. 1 Bildnis. ℳ 1,40.

Wieck, Friedrich.

Wieck, Marie. Aus dem Kreise Wieck-Schumann. 2. verm. u. verb. Aufl. Dresden ('14), v. Zahn & Jaensch. gr. 8°. IV, 427 S. m. 13 Taf. ℳ 4,50.

Wilhelmj, August.

Frassinesi, Emilia. Wilhelmj Augusto violinista: memorie e biografia. Mirandola, tip. C. Grilli. 4°. 51 p.

Witkowski, G. M.
Goblot, Edmond. La deuxième symphonie de G. M. Witkowski, étude critique et analytique et quelques appréciations de la critique. Lyon ('12), Impr. réunies, 8, rue du Rachais. 8°. 40 p. fr. 1.

Wolf, Hugo.
Szirmai, Roland. Hugo Wolfs Kritiken (aus: Hugo Wolf als Kritiker). Leipzig, Rózsavölgyi & Co. 8°. ℳ 0,80.

Wolf-Ferrari, Ermanno.
Zangarini, C. et E. Golisciani. Les joyaux de la Madone. Adaptation française de R. Lara. Paris, Eschig. 16°. 84 p. fr. 1.
— s. auch Abschnitt IV unter Erläuterungen.

Zacconi, Lodovico.
Vatielli, Fr. Un musicista pesarese nel secolo XVI: Ludovico Zacconi. Bologna, coop. tip. Azzoguidi. 8°. 32 p.

Zichy, Graf Géza.
Zichy, Géza Graf. Aus meinem Leben. Erinnerungen u. Fragmente. 2. (Schluß-) Bd. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 8°. 150 S. u. 13 Taf. ℳ 5.

VI.

Allgemeine Musiklehre.

Akustik. Tonpsychologie. Gehörsbildung. Rhythmik. Elementar-, Harmonie-, Kompositions- und Formenlehre. Dirigieren. Notenschrift.

Abbot, Arth. Ja. Rudiments of music. New York, American Book Co. 8°. 28 p. 20 c.

Antcliffe, Herbert. The succesful music-teacher. London, Augener. 36 p. 1 s.

Antcliffe, Herbert. Living music; a popular introduction to the methods of modern music. London, J. Williams. Boston, The Boston music co. 8°. XV, 101 p.

Artom, Cam. Nuove considerazioni sulla solmisazione guidoniana: la solmisazione interpretata come sistema tonale e modale. Torino, f.lli Bocca. 8°. 19 p.
[Estr. Rivista mus. ital.]

Augé, C. Le livre de musique. Théorie musicale, 9 tableaux synthétiques, 400 exercices gradués, 100 duos et chants, 20 chants avec couplets, 10 canons à 2, 3 ou 4 voix, 30 airs militaires de chasse, marches et danses, 80 portraits et biographies des grands maîtres de la musique, etc. 220 gravures. Paris, Larousse. 8°. 176 p. fr. 1,50.

Baldamus, Gust. Elementartheorie f. den Musik- und Gesangsunterricht. 2. Aufl. St. Gallen, Fehr. 8°. 27 S. ℳ 0,50.

Banister, Henry C. A textbook of music. New ed. rev. by W. Alfr. Parr. London, Bell & Sons. 8°. XIX, 327 p. 3 s. 6 d.

Bartley, Acheson George. The theory of music: its physical basis. London, Novello & Co. 62 p.

Battke, Max. Neue Formen des Musikdiktats in 12 Kapiteln. Zum Gebrauch in Schulen, Konservatorien u. beim Einzelunterricht. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 8°. 44 S. ℳ 1.

Bayer, J. Supplément aux manuels de pédagogie musicale orale et écrite, préparant aux examens de la ville de Paris et des écoles normales. Paris, Leduc, Bertrand et Cie. 8°. 144 p. fr. 6.

Behrt, N. Natürlicher u. richtiger Leitfaden zur Erlernung der Musik. [Russ. Text.] St. Petersburg, Johansen. 85 Kop.

Beiträge* zur Akustik u. Musikwissenschaft, hrsg. v. Carl Stumpf. 7. Heft. Leipzig, Barth. gr. 8°. III, 160 S. ℳ 5.

Black, Mary Reston. Elementary theory of music; a reference book for children. Boston, Mass., C. W. Homeyer & co. 8°. III, 43 p. 50 c.

Bogaert, Rich. Muzikale spraakleer of leergang der grondbeginselen van muziek in twee studiejaren. 5de verb. uitgaaf. Gent, I. Vanderpoorten. 8°. 70 p. fr. 1.

Bölsche, Frz. Übungen u. Aufgaben zum Studium der Harmonielehre. 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VI, 123 S. ℳ 2,50.

Bondt, L. de. Cours complet d'harmonie. Ire partie. Accords de trois sons du majeur diatonique, des mineurs harmonique, mélodique et antique, et du majeur-mineur. Bruxelles, Oertel. gr. 8°. 93 p. fr. 3.

Borosnin, W. Leitfaden zum Erlernen der Elementartheorie der Musik. [Russ. Text.] St. Petersburg, J. H. Zimmermann. R. 1.

Bumcke, Gust. Aufgaben für die Harmonielehre nebst einer Anzahl cantus firmi f. den Kontrapunkt. Berlin-Wilmersdorf, Saturn-Verl. 8°. ℳ 1,80.

Clark, Jessie Lillian. The Clark catechism of music. [Wichita, Kan., Johnston-Taylor ptg. co.] 8°. 31 p. 15 c.

Dann, Hollis. Musical dictation; study of tone and rhythm; manual for teachers, book 2. New York, American Book Co. 8°. 221 p. 65 c.

[Dazu erschien ebenda: Music writing book. Nos. 2, 3. qu. 8°. Je 32 p., je 10 c.]

Darnell, Jesse. How to combine high and low pitch. Lakeview, Or., J. Darnell. gr.8°. 14 p. $ 1.

Doemin, M. Ein kurzer Überblick über die Grundlagen der Komposition. [Russ. Text.] Slawiansk. 60 K.

Eisenmann, Alex. Musikalische Unterrichtsstunden. Einführg. in die Musiklehre. I. Tl. Lehrbuch. Stuttgart, Auer's Verl. 8°. 87 S. m. 1 Tab. Geb. ℳ 1,60.

[Aufgabenheft dazu. 28 S. ℳ 0,40.]

Emmanuel, Maurice. Traité de l'accompagnement modal des psaumes. Lyon, Janin frères, 8°. 215 p. fr. 6.

Ferrari, F. Riassunto pro-memoria di armonia teorica. Lucca ('12), tip. Dessena. 8°. 21 p.

Fortschritte, Die, der Physik im J. 1912. Dargestellt von der deutschen physikal. Gesellschaft, 68. Jahrg. Braunschweig, Vieweg & Sohn.

1. Abtlg. Allgemeine Physik, Akustik, physikal. Chemie, red. v. Karl Scheel. XXX, 499 S. ℳ 27.

Gaide, Paul. Übungsmaterial f. d. Unterricht in der Harmonielehre in progressiv fortschreit. Ordnung f. angehende Musikschüler. Op. 65. 1. Heft. 2., verb. Aufl. Berlin ('12), Union, Zweigniederlassg. 19,5×25,5 cm. 40 S. ℳ 1.

Goetschius, Percy. The material used in musical composition; a system of harmony designed originally for use in the English harmony classes of the conservatory of music at Stuttgart. New (14th) ed. New York, Schirmer. 8°. IX, 265 p. $ 2,50.

Graaff, Jos. Einzeichen-Tonschrift. Eine vereinfachte verbesserte Notenschrift m. Beispielen. Cöln, Gonski. gr. 8°. 28 S. ℳ 1.

Graf, Henry C. Simplified keyboard harmony . . . Used at Latona school of popular music . . . Chicago. [Chicago, Printed by H. S. Talbot & co.] 16×24,5 cm. 24 p.

Griesbacher, P. Kirchenmusikal. Stilistik u. Formenlehre s. Abschnitt III.

Grimm, Carl William. Harmony study at the piano; a practical course in harmony, modulation and harmonic analysis. Cincinnati, The Willis music co. gr. 8°.

Halm, Aug.* Von zwei Kulturen der Musik. München, G. Müller. 8°. 254 S. m. 1 Notenbeil. ℳ 4.

Harmony, The, phonic reader. First primer. Glasgow, Holmes. 8°. 3 d.

Heimann, W. Aufgabenheft, f. den Musikunterricht an Lehrerbildungsanstalten hrsg. Mit Anh.: Regeln f. das Üben. — Musikal. Fremdwörter. — Die Tonarten. — Verzeichnis v. Chorälen u. Liedern. Gummersbach, Luyken. kl. 8°. 56 S. ℳ 0,40.

Heinze, Leop. Theoret.-praktische Musik- u. Harmonielehre nach pädagog. Grundsätzen. Für österreich. Lehrerbildungsanstalten eingerichtet v. Hans Wagner. II. Tl.: Formenlehre, Organik u. Musikgeschichte m. Abbildgn. u. Taf. zur Orgelbaulehre. 4., neubearb. Aufl. Breslau, Handel. gr. 8°. IV, 142 S. ℳ 1,80.

Helmholtz, Herm. Ludw. Ferd. von. On the sensations of tone as a physiological basis for the theory of music; tr. thoroughly rev. and corr., rendered conformable to the 4th and last German ed. of 1877 . . . . especially adapted to the use of musical students, by A. J. Ellis. 4th ed. New York, Longmans. gr. 8°. XIX, 575 p. $ 9,50.

Hesse's, Max, illustrierte Handbücher. Neue Aufl. Leipzig, Hesse. 8°. Je ℳ 1,50.

No. 15. Riemann, Hugo. Handbuch der Harmonie- u. Modulationslehre. (Praktische Anleitg. zum mehrstimm. Tonsatz. (Methode Riemann.) 5. Aufl. VIII, 223 S.

No. 20. Riemann, Hugo. Handbuch der Akustik. (Musikwissenschaft.) (Methode Riemann.) 2. Aufl. VIII, 128 S.

Hollaender, Alexis.* Das Musikdiktat. Methode u. Material f. die Lehrer u. Lehrerinnen an höh. Lehranstalten, Musikschulen, Konservatorien usw. Leipzig, Quelle & Meyer. Lex. 8°. 51 S. ℳ 2,40.

Hopkins, Cornelia R. What is a symphony? Grand Rapids, Mich., St. Cecilia Soc. 8°. 41 p. 50 c.

Jadassohn, S. Die Lehre vom Canon u. v. der Fuge. 3. Aufl. Mit e. Anhang. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VI, 205 +43 S. ℳ 3.

Kallenberg, Siegfr. Garibaldi. Musikalische Kompositionsformen. I. Die elementaren Tonverbindgn. als Grundlage der Harmonielehre. II. Kontrapunktik und Formenlehre. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 412, 413.) Leipzig, Teubner. 8°. IV, 82 S. und IV, 100 S. Je ℳ 1.

Keighley, T. A manual of music for use in training colleges and secondary schools. London, Longmans, Green & Co. 8°. 75 p. 1 s.

Kemp, W. Methodisches zur Lehre von der Tonverschmelzung. Dissert. Bonn. 8°. 46 S.

Knorr, Iwan. Aufgaben f. den Unterricht in der Harmonielehre. Für die Schüler v. Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a. M. zusammengest. 2., durchgeseh. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 78 S. ℳ 1,50.

Krehbiel, Henry E. How to listen to music. 14th ed. London, Murray. 8°. 340 p. 5 s.

Krückl, (?). Notenschrift. Gebweiler, J. Boltze. 17×26,5 cm. 12+6 S. ℳ 0,35.

Kurth, Ernst.* Die Voraussetzungen der theoretischen Harmonik u. der tonalen Darstellungssysteme. Bern, Akadem. Buchh. v. M. Drechsel. gr. 8°. 148 S. ℳ 5.

Lauser, C. A. Gedrängte theoretisch-praktische Instrumentations-Tabelle f. Militär-Infanterie-Musik. Nach den besten Quellen bearb. 3. Aufl. Leipzig, C. Merseburger. 39,5×56,5 cm. ℳ 0,45.

Laduchin, N. Die Harmonielehre in Aufgaben, Vorlagen u. Beispielen. Für den Selbstunterricht. [Russ. Text], Moskau, P. Jurgenson. 1 R. 50 K.

Laker, Karl. Die Quinten-Uhr. Anschauliche Darstellg. der den Quinten-Zirkel u. das Verhältnis von reiner zu temperierter Stimmg. betr. musikal. Begriffe und Gesetze. Mit 1 Intervallen-Meßinstrumente (Scheibe). Graz, Leuschner & Lubensky. gr. 8°. 8 S. m. 1 eingedr. Figur. Geb. ℳ 2,50.

Laker, Karl.* Das musikalische Sehen. Anschauliche Darstellg. v. Begriffen u. Gesetzen der Musiklehre. Mit 54 Tafn., 18 Textfig. u. e. Ton-Meßinstrumente. Graz, ebenda. Lex. 8°. XVI, 131 S. u. 1 weiteren farb. Taf. ℳ 10.

Laker, K. Die Transponier-Uhr. Ein Instrument 1. zur Transponierung jedes Musikstückes aus e. belieb. Tonart in jede andere auf leichte u. verlässl. Art mit richt. musikal. Rechtschreibung; 2. zur anschaul. Darstellg. der in der Musik verwendeten Töne u. Intervalle, ihrer Verbindgn. u. Verschiebgn. Graz, ebenda. Lex. 8°, (1 farb. Taf. m. drehbarer Scheibe, 7 S. Text). In Mappe. ℳ 3,50.

Lang, Rob. Experimentalphysik. II. Wellenlehre und Akustik. (Sammlung Göschen. Bd. 612.) Berlin, Göschen. kl. 8°. 96 S. m. 69 Fig. Geb. ℳ 0,80.

Lenormand, René. Etude sur l'harmonie moderne. Paris, Eschig. fr. 5.

Lindo, Algernon H. A treatise on modulation with typical examples from wellknown works. Leipzig, Bosworth & Co. ℳ 3.

Lobe, J. C. Katechismus der Musik. Durchgesehen u. neu bearb. v. Hugo Leichtentritt. (Breitkopf & Härtels Musikbücher.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VIII, 143 S. ℳ 1.

Löbmann-Gast. Überblick s. Abschnitt III.

Louis, Rud. u. Ludw. Thuille. Harmonielehre. 4., durchgeseh. Aufl. Stuttgart, Grüninger. 8°. XV, 426 S. ℳ 6,50.

Loewengard, Max. Praktische Anleitg. zum Generalbaßspiel, zum Harmonisieren, Transponieren u. Modulieren. Hamburg, Benjamin. 8°. Geb. ℳ 2,50.

M., G. F. Cours de physique. Classe de seconde. Pesanteur. Hydrostatique. Chaleur. Acoustique. 2e éd. Paris, J. de Gigord. 8°. VIII, 336 p. avec fig.

Maltzew, C. v. Das Erkennen sukzessiv gegebener musikalischer Intervalle in den äußeren Tonregionen. Dissert. Berlin. 8°. 97 S. m. 15 Tab.

Marcouiller, Marie Mélina. Musical theory especially dedicated to young pianists . . . New York, J. Fischer & bro. 8°. VII, 109 p. $ 1.

Marcouiller, M. M. Abridgement of the Musical theory, especially dedicated to young pianists . . . New York, ebenda. 8°. VIII. 36 p. illus. 35 c.

Matthay, Tobias. Musical interpretation; its laws and principles, and their application in teaching and performing. London, Williams. (Boston, Bost. Music Co.) 8°. XIV, 163 p. 5 s.

Maxwell, Northrop van. Essentials in public school music. Bellefontaine, O., N. V. Maxwell. 8°.

McLaughlin, Ja. M., and others. New school music primer. Boston, Ginn. 8°. VI, 41 p. 22 c.

Messerer, Henri. Etude pratique de l'harmonie. 2 vols. Marseille, Messerer.

Mici, G. Sunto dell' armonia, con esempi e temi, per uso delle scuole complementari. Bologna, Bongiovanni. 8°. 68 p. L. 4.

Mokrejs, John. Lessons in harmony. New York, Odowan publishing co. gr. 8°. III, 118 p. $ 1.

Molitor, Gregor.* Die diatonisch-rhythmische Harmonisation der Gregorian. Choralmelodien. Lehrbuch zum Gebrauche an Konservatorien, Seminarien und kirchenmusikal. Schulen sowie zum Selbstunterricht. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. V, 136 S. ℳ 3.

Napoli, G. Elementi di musica ad uso delle scuole normali. 2a ediz. Bari, Laterza e figli. 16°. 64 p. con 2 tav. L. 1.

Ortiz, Diego.* Tratado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la musica de violones. Roma 1553. Herausgegeben v. Max Schneider. (Veröffentlichungen der Ortsgruppe Berlin der internation. Musikgesellschaft.) Berlin, Kommissionsverl. Leo Liepmannssohn. qu. 8°. XXXVII, 136 p. ℳ 12.

Oettingen, Arth. v.* Das duale Harmoniesystem. Leipzig, Siegel. gr. 8°. VIII, 312 S. m. 1 farb. Taf. ℳ 12.

Palmer, W. H. 600 questions and answers in elementary musical theory. London, Reeves & Turner. gr. 8°. 1 s.

Patterson, Annie W. How to listen to an orchestra. London, Hutchinson. 8°. 230 p. 5 s.

Périneau, Louis. Cours populaire d'harmonie pratique et de composition musicale (instrumentale et vocale) en style libre. Méthode nouvelle mnémotechnique et très rapide divisée en 6 parties. Auneau (Eure-et-Loir), Levesque. 8°. XVI, 278 p. fr. 10.

Pieper, Karl. Aufgabenbuch f. die Harmonielehre f. Konservatorien, Musikschulen u. Lehrerbildungs-Anstalten. 4., durchgeseh. Aufl. Leipzig, Kahnt Nachf. 16,5×27 cm. IV, 166 S. ℳ 2,50.

[Dazu: Schlüssel. (In deutscher, engl. u. franz. Sprache.) Ebenda. II, 96 S. ℳ 2.]

Pieper, Carl. Exercises in harmony to be used at conservatories and schools of music. Leipzig, Kahnt Nachf. 16,5×27 cm. IV, 166 S. ℳ 2,50.

Plume, Mrs. Hannah Amelia (Fairchild). Hints for teachers. Orange, N. J. [F. W. Baldwin, mgr., printer]. 8°. 23 p.

Révész, Géza.* Zur Grundlegung der Tonpsychologie. Leipzig, Veit & Co. gr. 8°. VIII, 148 S. ℳ 4.

Richter, Ernst Frdr. Die praktischen Studien zur Theorie der Musik. In 3 Lehrbüchern bearb. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°.

2. Bd. Lehrbuch des einfachen u. doppelten Kontrapunkts. Praktische Anleitg. zu dem Studium desselben, zunächst f. das Konservatorium der Musik zu Leipzig bearb. Bedeutend erweitert, verm. u. ergänzt v. Alfr. Richter. 13. Aufl. X, 241 S. ℳ 4,50.

Riemann, Hugo.* Große Kompositionslehre. III. (Schluß-) Bd. Der Orchestersatz und der dramatische Gesangstil. Stuttgart, Spemann. gr. 8°. VIII, 246 S. ℳ 6.

— s. a. Hesse's, Max, illustrierte Handbücher.

Rimsky-Korsakow, N. Trattato pratico d'armonia. Traduz. ital. di G. F. Bucchi e A. Zamorski. Milano, Sonzogno. 16°. 188 p. L. 4.

[Piccola biblioteca mus. diretta dal prof. Amintore Galli, n° 3.]

Savard, A. Principes de la musique et Méthode de transposition. 14e édit. Paris, Hachette et Cie. 8°. 198 p. fr. 4.

Schirokoff, N. Theorie der Musik, mit Beispielen u. Fragen für den Schulunterricht. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. 75 K.

Sokolowsky, N. Sammlung v. Aufgaben, Übungen u. Fragen aus der Elementartheorie der Musik. Eine Ergänzung zum Lehrbuch der Elementartheorie von Prof. N. Kaschkin. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. 80 K.

Solowieff, N. F. Harmonielehre. 2 Teile. 2. Aufl. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag der Kaiserl. Hof-Kapelle. kl. 8°. 314 S. R. 2.

Specht, Adf. Bildliche Darstellung der Harmonielehre. Passend zu jedem Lehrbuch. Posen. (Leipzig, Gebr. Reinecke.) 16×21,5 cm.
A. Enth. Tonleitern u. Dreiklänge. 3 Taf. Geb. ℳ 2,50. B. Enth. Tonleitern u. Vierklänge. 4 Taf. Geb. ℳ 3.

Stronach, A. My musical note book. London, Simpkin. gr. 8°. 2 s. 6 d.

Stumpf, Carl s. Beiträge.

Tapper, Thomas. First year counterpoint (two and three voices). Boston, A. P. Schmidt. 8°. IV, 102 p. $ 1.

Teich, A. Notenschreibheft, 2. Heft. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 16,5×24,5 cm. 32 S. (Text auf dem Umschlag), ℳ 0,30.

Tesio, Peter. Complete musical catechism. English and Italian. [New York, Printed by Società tipografica italiana.] 8°. 62 p. 50 c.

Thomas, J. E. Graded exercises in composition. Fort Worth, Tex., Tupelo, Miss., The Quartet music co. 8°. 128 p.

Trew, Charles A. The elements of music simply explained. Boston, The Boston music co. 8°. 40 p. diagr. 40 c.

Tschesnokoff, A. Lehrbuch der Elementartheorie der Musik. 2., verm. Aufl. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. 60 K.

Turner, H. H. Tables for facilitating the use of harmonic analysis. London, Milford. 8°. 46 p. 1 s.

Venables, Leonard C. Ear training. London, Curwen & Sons. 192 p. 4 s.

Weisbach, Frz. Bauakustik. Schutz gegen Schall u. Erschütterungen. Berlin, Springer. 8°. VII, 95 S. m. 31 Fig. ℳ 3,60.

Weingartner, Felix. Über das Dirigieren. (Breitkopf & Härtels Musikbücher.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 62 S. ℳ 2.

Winge, Ragnhilde, Rytme, ord og tone. Kopenhagen, Gad. 8°. 88 S.

Wood, A. The physical basis of music. Cambridge, Univers. Press. [New York, Putnam.] 8°. 172 p. 1 s.
[Cambridge manuals of science and literature.]

Woolridge, H. E., and G. E. P. Arkwright. Musica antiquata: being essays in modal composition. Part 4. London, Milford. gr. 8°. 40 p. 2 s.

Zavaldi, Giov. Tonalità e modo: fascicolo scolastico di teoria musicale. Milano, Fantuzzi. 4°. 35 p.

VII.

Besondere Musiklehre: Gesang.

Liturgik. Kirchen-, Kunst- und Schulgesang. Sprache.

(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Addison. Self-help in voice production. London, C. Tate, Aldwych. 16 p. 1 s.

Arlberg, F. Natürliche u. rationelle Lehre der Stimmbildung für Sänger u. Sängerinnen. [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. 50 Kop.

Auerbach, Alfr. Mimik. Übungsmaterial f. Schauspiel- u. Opernschüler. 2. Aufl. Berlin, E. Reiß. 8°. 128 S. ℳ 1,80.

Balthasar, Karl. Grundsätze u. Richtlinien f. den musikal. Teil des evangel. Gottesdienstes. Konferenzvortrag. (Sonderdr. aus der „Orgel".) Bremen, Schweers & Haake. 8°. ℳ 0,40.

Barin, Lu. Catechismo liturgico. Vol. I. 2a ed., interamente rifatta. Rovigo, tip. Sociale ed. 8°. XII, 318 p. L. 2,75.

Barth, Ernst. Die Hygiene der menschl. Stimme. [Aus: „Einführg. in die Physiol., Pathol. u. Hygiene der menschl. Stimme."] Leipzig, Thieme. Lex. 8°. 62 S. m. 12 Abbildgn. ℳ 2.

Battke, Max. Stimmbildung in der Schule. Ausg. B für Schüler. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 8°. 23 S. ℳ 0,40.

Behnke, E. and L. Browne. The child's voice: its treatment with regard to after development. 3rd ed. London, Low. 8°. 2 s.

Benedix, Roderich. Redekunst. Anleitg. z. mündl. Vortrag. 7. Aufl., durchgeseh. u. ergänzt. v. Mart. Seydel. Leipzig, J. J. Weber. kl. 8°. IX, 114 S. m. Titelbild. Geb. ℳ 1,50.

Bett, Henry. The hymns of methodism in their literary relations. London, Kelly. 8°. 140 p. 1 s.

Bondt, Louis de. Leçons théoriques et pratiques de solfège. — Theoretische en praktische lessen van notenleer. 2me édit. Bruxelles, Oertel. gr. 8°. 3+64 p. fr. 2.

Bonetti, Davide. Manuale liturgico del cristiano, ossia tutta la liturgia che ordinariamente si usa nella chiesa secondo il rito romano. Torino, Marietti. 16°. VI, 499 p.

Bonnier, P. La voix professionelle. Leçons pratiques de physiologie appliquée aux carrières vocales. (Enseignement public, barreau, théâtre.) 2e éd. Paris, Larousse. 8°. 206 p. avec 39 fig. fr. 2.

Brouillet, Georges Antoine. Science of tone production. Boston. 8°. 130 p. illus.

Bryant, Harriet Crane. The voice instrument; . . . being an explanation and discussion of the human voice instrument and a manual of exercises for proper development of muscles necessarily employed, if voice production is to become ultimately free, full, resonant and sustained. [Hamilton, N. Y., Printed by the Hamilton republican.] gr. 8°. 7+84 p. $ 2.

Bücherschatz, Der, des Lehrers. Wissenschaftliches Sammelwerk z. Vorbereitg. u. Weiterbildg. hrsg. v. K. O. Beetz u. Ad. Rude. Neue Aufl. 2. Bd. Osterwieck, Zickfeldt. gr. 8°. XII, 669 S. ℳ 6.
[Darin Abschnitt Nr. 7: Gesangunterricht.]

Busse, H. Über liturgischen Gesang der Geistlichen s. Abschnitt IV unter Archiv.

Cabrol, Ferd. et **Henri Leclerc.** Monumenta ecclesiae liturgica. Tom. I. II. Reliquiae liturgicae vetustissimae. Sectio altera. Paris, Picard. 4°.

Caron. Les cérémonies de la messe basse exposées selon les rubriques du missel romain. 16e édit. Paris, Roger et Chernoviz. 18°. 155 p.

Caruso, Enrico. How to sing. London, The John Church Co. 61 p. 1 s.

Cassius, Olga. Die Erziehung der Stimme u. Atmung durch Artikulation der Konsonanten u. Biegung der Vokale. Eine kurzgef., wissenschaftlich begründete Methodik der Stimmerziehung. Charlottenburg, Plothow. 8°. ℳ 2.

Church music society chant book: being a collection of Anglican chants set to the canticles and psalms. London, Milford. 8°. 1 s. 6 d.

Coppin, F.-X et **L. Stimart.** Sacrae liturgiae compendium .... sedulo recognitum. Editio quinta. Parisiis-Tornaci ('12), Casterman. 24×16 cm, XIX, 684 p. fr. 7.

Détschy, Serafine. Übungen f. Sprachtechnik. Berlin ('12). (Hamburg, Boysen.) 8°. 72 S. Geb. M 2.

Dore, A. Was ist notwendig zum richtigen Singen? Memorandum für angehende Sänger. [Russ. Text.] St. Petersburg. R. 1.

Drömann, Christian. Liturgisches Formular des Gottesdienstes am Schluß des bürgerl. Jahres f. die Kirchen- u. Hausgemeinde in Stadt u. Land. Ausg. f. die Hand der Gemeindeglieder. Gütersloh ('12), Bertelsmann. gr. 8°. 8 S. ℳ 0,15.

Dunstan, R. Sight singing through song, from staff notation. Book 2. 3. Harmonized ed. London, Simpkin. gr. 8°. Je 1 s. 6 d.

Duru, abbé **A.** Chant grégorien. Lecture. Les quatre règles d'exécution. Soissons, Nougarède. 8°. 36 p. avec plain-chant.

Elmhorst, Alex. Freiheit der Sprache u. Bewegung, Grundsätze meiner Methode zur Beseitigg. v. Sprechfehlern u. zur Ausbildg. v. Schauspielern u. Rednern. Wien, Braumüller. gr. 8°. VII, 11 S. ℳ 1.

Esteve, F. Lo que debe ser el músico sagrado. Barcelona, Subirana. 8°. 130 p. 1,50 pes.

Faulkner, R. B. The tonsils and the voice in science, surgery, speech and song; a comprehensive monograph on the structure, utility derangements and treatment of the tonsils, and of their relationship to perfect tone production; a research study with original contributions from the highest medical and voice authorities; with an introd. by G. M. Sleeth. Pittsburgh, Presb. Bk. Store. 8°. XI, 381 p. por. $ 2.

Ferretti, Pa. M. Il cursus metrico, o il ritmo delle melodie gregoriane. Roma, tip. del Senato. 8°. 269 p. L. 6.

Festugière, Dom M. La liturgie catholique. Essai de synthèse suivi de quelques développements. Maredsous, Abbaye. 8°. 200 p. fr. 3,50.

Förderer, Ernst. Die Noten, wie lerne ich sie kennen u. singen? Praktische Studien f. Gesangvereine u. Musiktreibende. 21. bis 30. Taus. Stuttgart, Auer. kl. 8°. 21 S. ℳ 0,25.

Frankenberger, Heinr. Ton- u. Stimmbldg. Ein kurzgef. Leitfaden z. Selbstunterricht f. deutsche Volksschul-Gesanglehrer u. Gesangvereins-Dirigenten. München, Oldenbourg. gr. 8°. 59 S. m. 9 Fig. Geb. ℳ 1,20.

Fregosi, Antonino. Studî sul canto gregoriano. Lucca ('12), tip. Giusti. 8°. 46 p.

Gastoué, A. Le graduel et l'antiphonaire s. Abschnitt III.

Gastoué, Amédée. Notices explicatives sur les chants liturgiques. fascs. 3. und 9. Chauny (Aisne), impr. A. Baticle. 8°. Je fr. 1,50.

Gastoué, Amédée. Variations sur la musique d'église. Paris, Schola cantorum. 8°. 108 p. fr. 1,50.

Gerber, (?). Die menschliche Stimme u. ihre Hygiene. Sieben Vorträge. [Russ. Text.] Moskau, Daragan. 90 K.

Gibb, Charles. The art of vocal expression. London, Reeves. X, 81+48 p. 2 s.

Griesbacher, P. Psalterium vespertinum. Tonos octo cum peregrino et solemnibus complectens, versibus singulariter melodiis vaticanis suppositis additis antiphonis marianis et tonis „Deo gratias". Op. 169. Regensburg, Coppenrath. 8°. XV, 200 S. ℳ. 5. — Gesangstimme. Op. 168. Ebenda. 23×27 cm. 60 S. ℳ 1,60.

Götze, Gust. Deutsche Gesangschule f. d. Klassenunterricht nach den Grundsätzen der Tonwortmethode. Übungen zur Bildg. des Gehörs, der Stimme u. des rythm. Gefühls, stufenmäßig bearb. u. geordnet. Ausg. A. für Lehrer. Mit method. Bemerkgn. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 8°. 157 S. ℳ 2,50.

Guettée, Wladimir. La divine liturgie de notre Saint Père-Jean Chrysostome. Traduction nouvelle .... accompagnée d'une instruction préliminaire et de notes. Paris, Fischbacher. 8°. 112 p.

Gustschin, F. Studien über die Kunst des Gesanges. [Russ. Text.] Kiew, Jdzikowski. 2 R.

Henz, W. Die menschl. Stimme u. Sprache u. ihre Pflege im gesunden u. kranken Zustande. (Internation. Bibliothek f. Pädagogik u. deren Hilfswissenschaften. Bd. 7.) Altenburg, Bonde. gr. 8°. VIII, 389 S. ℳ 8.

Hermann, Karl. Die Technik des Sprechens. Begründet auf der naturgemäßen Bildg. unserer Sprachlaute. Ein Handbuch f. Stimm-Gesunde u. -Kranke. 4., durchges. u. verb. Aufl. Frankfurt a. M., Kesselring. kl. 8°. XVI, 370 S. m. Abbildgn. Geb. ℳ 4,50.

Heuler, Raimund. Die Note im ersten Gesangunterricht. Anweisg. zum Verständnis u. method. Gebrauch der Tafel zur Einführg. in den Gebrauch der Note im Gesangunterricht. Würzburg, R. Banger Nachf. 8°. 21 S. ℳ 0,50.

Hild, Amélie. Our modern school of singing ... Seattle, Press of Lowman & Hanford co. gr. 8°. 37 p. port. $ 1.

Hoffmann, P. Das Gehör- u. Notensingen in den Volksschulen. Eine method. Handreichg. f. den Lehrer. 2., erweit. Aufl. Halle, Mühlmann. 8°. 59 S. ℳ 1,20.

Höpflingen-de Lyro, Irma v. Renaissance der Gesangs- u. Sprechkunst. Wien, Braumüller. 8°. XII, 374 S. m. 12 Abbildgn. auf 4 Taf. ℳ 4.

Hughes, Sp. Leigh. The art of public speaking. London, Daily News & Leader. 8°. 126 p. 2 s. 6 d.

Imhofer, R.* Die Ermüdung der Stimme (Phonasthenie). Mit 2 Notenbeil. Würzburg, C. Kabitzsch. Lex. 8°. 132 S. ℳ 5.

Iwanoff-Iwanitzky, Z. Über den richtigen Tonansatz im mittleren Register u. über die Gleichmäßigkeit der Stimme bei absteigender Bewegung. [Russ. Text.] St. Petersburg. 40 K.

Johner, Dominicus. Neue Schule des gregorian. Choralgesanges. 3., umgearb. Aufl. Regensburg, Pustet. 8°. XVI, 181 u. 188 S. ℳ 2.

Jones, Dora Duty. Lyric diction for singers, actors and public speakers, with a preface by Madame Melba. New York and London, Harper & brothers. 8°. XV, 341 p. pl., diagr. $ 1,25.

Jung-Janotta, H. Sprachgesang u. Belcanto. Denkschrift anläßlich des 100. Geburtstages Rich. Wagners. 22. 5. 1913. Berlin, Harnisch & Co. 8°. 52 S. ℳ 1.

Keller, Walth. Die Kunst des Singens, gemeinverständl. behandelt. (Lehrmeister-Bibliothek. No. 237.) Leipzig, Hachmeister & Thal. kl. 8°. 31 S. ℳ 0,20.

Kempf, Jos. Liturgik od. Erklärg. der hl. Zeiten, Orte u. Handlgn. der kathol. Kirche f. die mittleren Gymnasialklassen u. entsprech. Stufen anderer Lehranstalten. 11. Aufl., hrsg. v. Karl Faustmann. Paderborn, Schöningh. 8°. VIII, 139 S. m. 17 Holzschn. ℳ 1,10.

Kirchberg, Frz. Atmungsgymnastik u. Atmungstherapie. Berlin, J. Springer. gr. 8°. VIII, 206 S. m. 78 Abbildgn. im Text u. 4 Taf. ℳ 6,60.

Krause, Thdr. Deutsche Singe-Schule in Wandtafeln. I. Folge. Begleitschrift als Handreichg. f. den Lehrer. 2., unveränd. Abdr. Berlin, Weidmann. 8°. 16 S. ℳ 0,40.

Kühn, Gust. Über Treffsicherheit im Gesangunterricht. Langensalza, Beltz. 8°. 15 S. ℳ 0,25.

Kühne, Bonifaz. Gesanglehre f. schweizer. Volksschulen. 2. Heft. 9., verb. Aufl. Zürich, Füßli. kl. 8°. VII, 264 S. Geb. ℳ 1.

Kyriale sive ordinarium missae. Missa pro defunctis, toni comm. missae necnon mod. cant. alleluja temp. pasch. cum cantu Gregoriano ed. vaticanae. Ed. II. ster. Graz, Styria. 8°. V, 132 S. ℳ 0,90.

Lehmann, Liza. Practical hints for students of singing. London, Enoch & Sons. 177 p. 5 s.

Liturgia. I: guida per il culto pubblico e la s. cena (Chiesa evangelica valdese). Firenze ('12), tip. Claudiana ed. 8°. 198 p.

Löfgren, Hanna. Talets och stämmans vård i hem och skola. Stockholm. Tryckt å Oskar Ekmans boktryckeri. 8°. 16 S. Kr. 0,25.

Melchissédec, Léon. Pour chanter, ce qu'il faut savoir. Paris, Nilsson. 8°. 243 p. avec musique.

Menghini, Joa. Bapt. M. Echo liturgica, seu decreta ss. rituum congregationis anno 1912 vulgata, cum rerum indice ac notulis. Romae, Desclée et Socii. 16°. 52 p. 60 c.

Mills, Wesley. Voice production in singing and speaking based on scientific principles. 4th ed., rev. and enl. Philadelphia & London, J. B. Lippincott co. 8°. XIX, 294 p. illus. $ 2.

Missale monasticum, Pauli V. jussu edit., et Urbani VIII. auctoritate recognitum, pro omnibus sub regula ss. P. N. Benedicti militantibus et novis missis .... auctum Mechliniae ('12), Dessain. Lex. 8°. XXXVIII, 540+234+39 p. fr. 25.

Missale romanum ex decreto ss. concilii tridentini restitutum, ss. Pii V. jussu edit., Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recognitum et novis missis .... auctum. Mechliniae ('12), Dessain. Lex. 8°. XXXVIII, 520+230 p. fr. 16.

Moissenet. L'enseignement du chant sacré dans les séminaires. Etude d'après S. S. Pie X et S. Thomas d'Aquin. Lyon, Janin frères. kl. 8°. 104 p. fr. 1,50.

Molitor, Gregor. Die diatonisch-rhythm. Harmonisat. der Gregorian. Choralmelodien s. Abschnitt VI.

Monumenta ecclesiae liturgica s. Cabrol.

Münch, Amalie. Der Gesangunterricht auf der Unterstufe, erteilt im Sinne der Bestimmungen über die Neuordnung des höheren Mädchenschulwesens. Essen, Baedeker. gr. 8°. IV, 110 S. ℳ 2,40.

Neri, Ad. Sull' insegnamento del canto nelle scuole elementari. Ostiglia ('12), La Scolastica. 16°. 15 p.

Neuert, Fritz. Die C-dur-Tonart. Darstellg. der Hauptdreiklänge in ihren verschiedenen Lagen nebst entsprech. Übgn. zur Befestigg. der Treffsicherheit, zusammengestellt u. hrsg. Weinheim, F. Ackermann. 8°. 27 S. ℳ 0,40.

Paul, Ernst. Lehrgang im Gesangunterricht f. Präparanden-, Lehrerseminare u. andere höhere Lehranstalten. Kleine Ausg. in 1 Bde. Dresden-Blasewitz ('14), Bleyl & Kaemmerer. Lex. 8°. 100 S. m. 63 Fig. ℳ 2,40.

Perkins, Theod. E. Physiological voice culture, the only system that will compass, quality, resonance, power, execution; methodically arranged from the physiology of artistic singing. Philadelphia, A. Sutherland. gr. 8°. 80 p. illus. $ 1.

Petit, Albert. La fonction vocale et l'art du chant. Paris, 2, rue Blanche. 4°. 265 p. fr. 8.

Pick, Arnold. Die agrammatischen Sprachstörgn. Studien zur psycholog. Grundlegung der Aphasielehre. 1. Tl. (Monographien aus dem Gesamtgebiete der Neurologie u. Psychiatrie. Heft 7.) Berlin, Springer. Lex. 8°. VIII, 291 S. ℳ 14.

Psalmi vespertini et completorium notis musicis juxta novum antiphonale additis. Ed. H. Könings. Ed. Schwann C 7. Düsseldorf, Schwann. 8°. IV, 166 S. Geb. ℳ 2,25. [Dasselbe.] Cum psalmis ad vesperas singularum hebdomadae feriarum. Ebenda. 8°. IV, 204 S. Geb. ℳ 2,50.

Psalterium antiphonarii romani pro diurnis horis cum cantu gregoriano. Romae, Tornaci, Desclée et socii. gr. 8°. 3+196 p. fr. 2.

Regolamento, Il, per la musica sacra in Roma. Roma ('12), Desclée e C. 8°. 8 p. [Estr. Rassegna gregoriana.]

Rensing, Gregor. Die Behandlung kathol. deutscher Kirchenlieder. Lehrbeispiele u. Unterrichtsentwürfe. Cöln, Bachem. gr. 8°. VIII, 169 S. m. 4 Taf. ℳ 3,20.

Rohloff, Herm. Die Heranbildung u. Sicherung e. tüchtigen Schülerchors s. Abschnitt IV unter Archiv.

Rolle, Geo.* Didaktik u. Methodik des Schulgesangunterrichts. [Aus: „A. Baumeisters Handbuch f. Erziehgs.- u. Unterr.-Lehre f. höh. Schulen."] München, C. H. Beck. gr. 8°. V, 76 S. ℳ 1,80.

Romeo, A. Die italienische Schule des Gesanges. [Russ. Text.] Kiew, Idzikowski. 40 K.

Roothan, Cyril B. Voice training for choirs and schools. Cambridge, Univers. Press. 4°. 156 p. 4 s.

Rydberg, Day. Svensk sångmetod. Handledning vid sångundervisningen; skolan [Nr. 1. 2.]. Stockholm. P. A. Norstedt & Söner. 8°. 77 S. und 88 S. Kart. Je Kr. 1,75.

Salvany, Dom Gerardo M. Metodo elemental de canto gregoriano. 2ª ed., notablemente perfeccionada. Malinas' ('12), Dessain. 8°. 160+91 p. fr. 3.

Scheidemantel, Karl.* Gesangs-Bildung. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VI, 228 S. m. Fig. u. 1 Taf. ℳ 5.

Schmidt, Heinr. Der Männerchor auf natürlicher Grundlage. Ein- u. mehrstimmige Übgn. zur Einführg. in die gebräuchlichsten Tonarten u. Rhythmen, Volkslieder u. volkstüml. Gesänge. Mit e. Abhandl. üb. Stimmbildg. v. Heinr. Frankenberger. München, Oldenbourg. 8°. 83 S. ℳ 0,80.

Schulte, Johs. Katechismus des Gesangunterrichts f. Schule u. Haus m. besond. Berücksicht. der Kirchenchor-Schulen. 2., verb. Aufl. Düsseldorf, Schwann. 8°. 40 S. ℳ 0,40.

Seydel, Martin. Stimmbildung u. rednerische Ausdrucksübungen im Dienste der Kirche. (Vortrag.) Leipzig, Hinrichs. 8°. 34 S. u. Titelbild. ℳ 0,50.

Silva, Giulio. Il canto ed il suo insegnamento razionale: trattato teorico pratico seguito da un appendice contenente brevi nozioni sulle principali malattie vocali e sulla igiene del cantante. Torino, f.lli Bocca. 8°. XI, 335 p. L. 4. [Con la bibliografia del soggetto.]

Smith, Jos. Oswald. The ordinary of the mass. New York, Benziger. 8°. 558 p. $ 1,35.

Spitta, Frdr. Liturgische Andacht am Charfreitag-Nachmittag. [Derselbe.] Liturgische Osterfeier. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. Lex. 8°. Je 4 S. Je ℳ 0,12.

Springer, Maximilian. Psalmi vesperarum et completorii pro omnibus dominicis et festis duplicibus ac pro officio defunctorum. Juxta ed. typ. vaticanam in quibus concordantiae verborum et melodiae in clausulis (mediationibus et terminationibus diligenter providit Sp. (Ausg. m. Choralnoten. Ratisbonae, Pustet. 8°. IV, 235 S. ℳ 1,20. [Dasselbe.] (In deutscher Sprache.) Regensburg, ebenda. 8°. VII, 235 u. 12 S. ℳ 1,40.

Stappen, J.-F. Van der. Sacra liturgia. Tom. IV. Tractatus de administratione sacramentorum et de sacramentalibus. Ed. tertia. Mechliniae ('12), Dessain. gr. 8°. 574 p. 6 fr. 20.

Stock, George Chadwick. Guiding thoughts for singers . . . New Haven, Conn., The Harty-Musch press. 8°. 80 p. port. $ 2.75.

Swanwick, H. W. Voice production. London, O'Brien and Ards.

Tait, T. How to train the speaking voice. New York, Doran. 8°. 23+133 p. $ 1.

Veneroni, Pietro. Manuale per lo studio e la pratica della sacra liturgia. 4ta ed. Vol. I. II. Pavia, tip. Artigianelli. 8°. XVI, 271; XV, 249 p. L. 4.

Vermandèle, A. Cours de prononciation française et de diction. Bruxelles, E. Lelong.

Vesperae cum completorio de dominica, quas ex edit. vaticana antiphonalis romani extraxit signisque modernis tradidit Fr. X. Mathias. Regensburg, Pustet. 8°. 25 S. ℳ 0,40.

Walter-Hähnel, Elise. Das menschliche Schallgehäuse. Die Gesetze der Wahrheit in Sprache u. Gesang, m. e. Anh.: Wie ich über die Bühnenlaufbahn denke. Ein Auszug meiner Lehrtätigkeit. Berlin, H. Rosenberg. Lex. 8°. VI, 154 S. m. Abbildgn. ℳ 3,60.

Warren, F. E. The liturgy and ritual of the ante-Nicene church. 2d. ed., rev. New York ('12), Gorham. 8°. XVI, 317 p. $ 1,50.

Wittib, Joh. Moderne Leitsätze f. den prakt. Gesangunterricht, besonders f. ländl. Verhältnisse u. f. den Massenunterricht (Volksschulen, Seminarien usw.) Im Anh. genügend Beispiele f. Gehör- u. Treffübgn. f. Gesangschulen u. angeh. Bläser. Brixen, A. Weger. kl. 8°. II, 48+16 S. ℳ 1.

Wolters, Frdr. Hymnen u. Sequenzen. (Übertragungen aus den latein. Dichtern der Kirche vom 4.—15. Jahrh.) Berlin ('14), O. v. Holten. gr. 8°. 207 S. Geb. ℳ 4,50.

VIII.

Besondere Musiklehre: Instrumente.

Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre.

(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Aeolian company, New York. The Aeolian pipe-organ, harp, & chimes. New York, The Aeolian co. 16,5×13 cm. 19 p.

Aeolian company, New York. The Aeolian pipe-organ described; with illustrations showing its several representative treatments in mansions and town and country residences. New York, ibidem. gr. 8°. 70 p. illus.

Amatus, J. L'art d'accorder et de réparer les pianos (nouvelle éd. par J. Herman). Paris, Rouhier. fr. 3.

Audsley, George Ashdown. The art of organ-building; a comprehensive historical, theoretical, and practical treatise on the tonal appointment and mechanical construction of concert room, church, and chamber organs. 2 vols. London, Low. 4°. 608 p., 764 p. 84 s.
[Angezeigt in der Zeitschr. der I. M. G. XV, 52.]

Barmas, Issay. Die Lösung des geigentechnischen Problems. Ein rationeller Weg zur Erlangg. einer sicheren, zuverlässigen Technik der linken u. rechten Hand. Mit 27 Abbildgn. u. Spezialübgn. zur Ausbildg. des Lagenwechsels und des Handgelenks. Hrsg. v. F. H. Schneider. Text, deutsch, engl., französ. Berlin, Bote & Bock. 4°. ℳ 4.

Beiaardspel te Antwerpen. Concerts au carillon d'Anvers. Antwerpen, drukk J.-E. Buschmann. gr. 8°. 36 bladz., figg., portr., muziek. fr. 0,30.

Biehle, Johs. Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkte des Kirchenmusikers und des Redners, m. e. Glockenkunde in ihrer Beziehung zum Kirchenbau. (Die Bücher der Kirche. Bd. 2. Hrsg. v. Th. Scheffer.) Wittenberg, Ziemsen. Lex. 8°. 123 S. m. 14 Abbildgn. u. 10 Tab. Geb. ℳ 3.

Borghi, Guido. Notizie storiche intorno al fagotto e agli strumenti congeneri. Firenze, tip. La Stella. 8°. 25 p.

Boucherit, F. Les cloches de l'église Saint-Georges de Vesoul. Notes d'histoire locale. Vesoul ('12), Impr. nouvelle. kl. 8°. 32 p.

Breithaupt, Rud. M.* Die natürliche Klaviertechnik. Systemat. Darstellg. des kunstgemäßen Klavierspiels auf natürl., psychophysiolog. Grundlage ..... 2. Bd. Die Grundlagen des Gewichtspiels. Method. Anleitg. zur Entwicklg. der Schwungkraft, Schwerkraft u. Druckkraft des gesamten Spielkörpers. Ausg. f. die Elementar- u. Mittelstufe. Mit 55 Zeichngn., photogr. Aufnahmen, graph. Darstellgn. u. 159 Notenbeisp. 3., stark verm. Aufl. Leipzig, Kahnt Nachf. 25,5×28cm. 105 S. ℳ 4.

Breithaupt, R. M. La technique naturelle du piano. Vol. II. Les fondements de la technique pianistique. École technique du jeu libre, naturel, par la mise en action de la pesanteur propre du bras. Traduction française de Ernest Closson. Leipzig, ebenda. 25X32 cm. figg., musique, 66 p. fr. 5.

Breithaupt, Rud. M. [Dasselbe.] Bd. I. Handbuch der modernen Methodik u. Spielpraxis. Ausg. B: ohne historischen Anhang. Ebenda (1912). ℳ 7.

Budzikiĕwicz, R. System u. Analyse des primär-registrativen Ausdrucks der modernen Orgelkunst. Dissert. Leipzig. 8°. 60 S.

Callender, Romaine. Teacher's manual, a work designed to supplement and explain the use of the musical examples found in „The first teen weeks at the piano." New York, C. Fischer. 8°. 51 p. illus. 60 c.

Cellier, Alexandre. L'orgue moderne. Les jeux de l'orgue — Le mécanisme et les combinaisons — Exemples de registration — Registration ancienne — L'Orgue et l'orchestre — Esthétique &, suivi d'un supplément sur l'orgue expressif ou harmonium. Paris, Delagrave. 8°. 130 p. avec grav. et fig. fr. 4.

Claĕson, Eugenie. Några ord till den pianospelande ungdomen. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner. 8°. 16 S. Kr. 0.50.

Clarke, William Horatio. Standard organ building. Boston, R. G. Badger. 8°. 219 p. tabs. $ 2.

Clements-Henry, B. Gramophones and phonographs: their construction, management, and repair. London, Cassell & Co. VIII, 152 p. illus. 1 s.

Crosby, A. B. The art of holding violin and bow; as exemplified by Ole Bull. New York ('12), Scribner. 8°. 52 p. il. 75 c.

Common, Alfr. F. How to repair violins and other musical instruments. New York ('12), Scribner. 8°. 47 p., diagrs., 40 c.

Cooke, James Francis. Great pianists on piano playing; study talks with foremost virtuosos; a series of personal educational conferences with renowned masters of the keyboard, presenting the most modern ideas upon the subject of technic, interpretation, style and expression. Philadelphia, Pa., Theo. Presser co. 8°. 288 p. ports. $ 1,50.

Diestel, Hans. Neues zur Bogenführg. Die Bewegungsform od. Strichfigur beim Spiel der Streichinstrumente, ihre Entstehg. u. Bedeutg. (Eine ergänzende Abhandlg. zu „Violintechnik u. Geigenbau.") Berlin, B. Siegel. kl. 8°. ℳ 0,60.

Emery, Fred. B. The violinist's dictionary s. Abschnitt I.

Fryklund, D. Einige deutsche Ausdrücke für Geige. [Sonderabdruck aus der „Minnesskrift till Prof. Axel Erdmann, 6. Febr. 1913"] Uppsala, Almquist & Wiksell.

Gilson, Paul. Le tutti orchestral, étude analytique et documentaire de la dynamique orchestrale. Bruxelles, édit. du *Diapason*. Lex. 8°. 121 p. fr. 3,50.

Glover, Ellye Howell. How the piano came to be. Chicago, Browne & Howell co. 8°. 60 p., plates 50 c.

Greilsamer, Lucien. L'hygiène du violon, de l'alto et du violoncelle. 2e édit. Paris, Delagrave. 4°. ill. fr. 3.

Hildebrandt, Merrick. Ce que doit savoir un violiniste. Genève, 29 quai des Bergues. 12°. 16 p.

Höfer, Frz. Instrumentationslehre s. Abschnitt IV: Sammlg. Kirchenmusik.

Hoffmann, J. Das Klavierspiel. [Russ. Text.] Moskau, Russ. Musikverlag. R. 1.

Hölting, Max. Die theoretische u. praktische Ausbildg. blinder Klavierstimmer. Vortrag. Hamburg, F. W. Vogel. 8°. 15 S. ℳ 0,75.

Hölting, M. Die Klage des Klaviers. Skizze. Ebenda. 8°. 15 S. ℳ 0,30.

Johnstone, J. Alfred. Essentials in pianoplaying, and other musical studies. London, Reeves. 8°. 252 p. 4 s. 6 d.

Kaan-Albests Lehrgang für den Klavier-Unterricht (Titel-Verzeichnis des Unterrichts-Stoffes) nebst einem Anhang von Karl Hoffmeister. Prag, Hoffmanns Wwe. 8°. ℳ 1.

Karg-Elert, Siegfr.* Die Kunst des Registrierens. Ein Hand- u. Nachschlagebuch f. Spieler aller Harmoniumsysteme. Op. 91. I. Tl. Das Druckluftsystem m. Einschluß des reformierten u. des Kunstharmoniums. Die Ästhetik der Registrierkunst. Das selbständ. Registrieren. Nebst Beiheft. Registrier-Schlüssel. Registriervorschläge f. die

im 16. Kapitel gegebenen 109 Notenbeispiele. Gültig f. einfaches, reformiertes, zweimanualiges u. Kunst-Harmonium. Anschließend hierzu: Das große Autoren-Verzeichnis (Allgemeinübersicht) der 1099 Notenbeispiele u. Zitate. Berlin, C. Simon. gr. 8°. ℳ 24.

[Auch in 15 Lieferungen zu je ℳ 1,60. Von der Fortsetzung ist Liefg. 16 bisher erschienen. Registrierschlüssel & einzeln ℳ 1,60.]

Kobbé, Gustav. The Aeolian pipe-organ. New York, The Aeolian co. gr. 8°. 76 p.

Koeckert, G. Les principes rationnels de la technique du violon. 2 éd., revue et augmentée. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 76 S. m. 26 Fig. ℳ 2.

Krall, Emil. The art of tone-production on the violoncello. (Strad. lib.) New York, Scribner. 8°. III, 84 p., pls., por. $ 1.

Kruse, Wilh. Die gebräuchlichsten Orchester-Instrumente. Praktisches Instrumenten-Lexikon f. Berufsmusiker u. Musikliebhaber, zeitgemäß bearb. und erweitert von Curt Goldmann. Nebst einer kurzen Anleitg. zum Dirigieren. Leipzig, Rühle. gr. 8°. ℳ 0,60.

Laaser, C. A. s. Abschnitt VII.

Lavernière, P. de. La timbale. Paris, Grasset. 16°. 298 p. fr. 3,50.

Lecler, A. Etude sur les cloches de l'ancien diocèse de Limoges. Supplément à l'édition de 1902. Limoges ('12), Ducourtieux et Gout. 8°. 78 p.

[Extr. du „Bulletin de la Société archéologique et d'histoire du Limousin".]

Levi, Primo (L'Italico). Paesaggi e figure musicali. Milano, fratelli Treves. 16°. 499 p. con tre facsimili. L. 5.

Maçon, J. Die Entwicklung der Geigenindustrie in Mittenwald. Dissert. Erlangen. 8°. 85 S.

Matetzki, J. Über die Behandlung u. Instandsetzg. von pneumatischen Musikwerken. Eine Anleitg. f. Instrumentenmacher u. Stimmer wie f. Besitzer pneumat. Musikwerke. Leipzig, Paul de Wit. 8°. 32 S. m. Abbildgn. ℳ 1.

Miller, George Laing. The recent revolution in organ building; being an account of modern developments, ... 2d ed. New York, The Charles Francis press. 8°. 191 p. illus. plates, ports. $ 1.

Piano tuner, From, to player expert. A manual on the construction and repairing of pneumatic player pianos. Illustrated by 12 diagramms. Birmingham, Dale, Forty & Co. 8°. 86 p. Geb. 5 s.

Pisani, Ag. Manuale teorico pratico del mandolinista. 2da ediz., riv. da E. de Guarinoni. Milano, Hoepli. 16°. XIX, 143 p. con 3 tav. L. 2.

[Manuali Hoepli.]

Restauro, Per il, del grande organo in duomo: Orvieto, 15 agosto 1913. Orvieto, tip. A. Maglioni. 8°. 26 p. con 2 tavole.

Riemann, Hugo.* Der Orchestersatz s. Abschnitt VI.

Rimsky-Korssakow, N. A. Grundlage der Orchestration, unter Redaktion v. Maximilian Steinberg. Tl. I. Text. Tl. II. Part.-Beispiele. [Russ. Text.] Moskau-Berlin, Russischer Verlag. 8°. XIV, 180 u. 337 S. ℳ 10,80.

Ritchie, Wallace. Advice to violin students; containing information of the utmost value to every violinist, including selecting and adjusting, choice of a teacher, course of study, the Sevcik method, practicing, style, tone production, pronunciation of terms, names, etc., graded list of studies, pieces, etc., together with hints on common faults, shifting, reading music, stopping, harmonics, vibrato, tempo, intonation, pitch etc. New York, Scribner. 8°. 110 p. $ 1.

Rudolz, Rud.* (Budzikiéwicz). Die Registrierkunst des Orgelspiels in ihren grundlegenden Formen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. V, 60 S. ℳ 2.

Sachs, Curt.* Real-Lexikon der Musikinstrumente s. Abschnitt I.

Sass, Aug, Leop. Zum Problem der Violintechnik. Eine Anleitg., um in kurzer Zeit e. gute Technik zu erlangen. Neue prakt. Winke f. Violinisten. Mit Bildern u. Violinbeispielen. Leipzig, Kahnt. 8°. 44 u. 16 S. m. 1 Bildnis. ℳ 0,60.

Schräpler, P. Die Kirchenglocken der Ephorie Delitzsch. Delitzsch, R. Pabst. 8°. 35 S. ℳ 0,50.

Sincero, D. L'arte della progettazione e registrazione di un organo. Torino, S. T. E. N.

Sporck, G. Comment rendre l'étude du piano intéressante et profitable. Paris, M. Jumade, 69, rue Condorcet. 8°. 8 p. 25 c.

Steinhausen, F. A. Die physiolog. Fehler u. die Umgestaltung der Klaviertechnik. 2. Aufl. Bearb. v. Ludw. Riemann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VII, 248 S. ℳ 6.

[Tartini.] An important lesson to performers on the violin. By the celebrated master, Tartini. London, Reeves. gr. 8°. 25 p. 1 s.

Thistleton, Frank. Modern violin technique. How to acquire it. How to teach it. London, Longmans, Green & Co. 8°. 149 p. 4 s. 6 d.

U. S. Bureau of foreign and domestic commerce (Dept. of commerce and labor) . . . Foreign trade in musical instruments. Washington ('12), Govt. print. off. gr. 8°. 102 p.

Vatin, H. Cours populaire d'instrumentation à l'usage des directeurs de sociétés orphéoniques. Paris, A. Sudre, 13, boulevard Rochechouart. 8°. 67 p. avec fig. et musique. fr. 2.

Venable, Mary. The interpretation of piano music. Boston, Oliver Ditson co. 8°. VIII, 252 p.

Vittorioso, Armando. Il fagotto e gli strumenti congeneri, con prefazione di Nino Caravaglios. Napoli, F.lli de Simone. 16°. 19 p. L. 1.

Volbach, Fritz.* Die Instrumente des Orchesters. Ihr Wesen u. ihre Entwicklung. (Aus Natur u. Geisteswelt . . . 384. Bd.) 8°. VI, 109 S. m. 60 Abbildgn. ℳ 1.

Walter, Karl.* Glockenkunde. Regensburg und Rom, Pustet. gr. 8°. XXV, 988 S. m. 29 Abbildgn. ℳ 9.

Weber-Robine, Frdr. Die Resonanz des Klaviers. Beiträge zur Entwickelungsgeschichte der Tasteninstrumente. Dresden, Pianoforteindustrieller Verlag. 8°. 158 S. m. Abbildgn. Geb. ℳ 3,50.

Wessely, Hans. A practical guide to violin playing. London, J. Williams. 119 p. 3 s.

Westerby, H. How to study the pianoforte works of the great composers. London, Reeves. VII, 302 p. 5 s.

Winn, Edith Lynwood. How to study Gaviniés; a book for advanced violin students who wish to perfect their bowing, technic and the higher positions. New York, C. Fischer. 8°. X, 128 p. $ 0,75.

Zuschneid, Karl. Methodischer Leitfaden f. den Klavierunterricht. 2., umgearb. u. erweit. Aufl. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 8°. 94 S. Geb. ℳ 2.

IX.

Ästhetik. Belletristik. Kritik. Psychologisches. Autorrechte.

Ambrosini, G. Sul dramma lirico moderno. Vigevano, tip. Nazionale. 8°. 20 p.

Amersdorffer, Alex. Vom Wesen der Kunst unserer Zeit. Berlin, Mittler & Sohn. gr. 8°. 18 S. ℳ 0,60.

Bassetière, Gérard de la. Essai sur le chant de quelques oiseaux. Illustr. Huisseau-sur-Cosson (Loir-et-Cher), chez l'auteur. 8°. XII, 180 p. avec musique.

Bode, Rud. Aufgaben u. Ziele der rhythmischen Gymnastik. München, Verlag der ärztlichen Rundschau. gr. 8°. 22 S. ℳ 1.

Borgognoni, Ad. Disciplina e spontaneità nell arte: saggi letterarî, raccolti da B. Croce. Bari, Laterza e figli. 8°. XI, 319 p. con. ritr., L. 4.

Boucher, Maurice. La musique moderne. Conférence faite au Mans, à la société des amis des arts, le 17 nov. 1912. Le Mans ('12), impr. Benderitter. 8°. 23 p.

Boughton, Rutland. The death and resurrection of the musical festival. London, Reeves. 8°. 1 s.

Boyer, Chamard. Du droit d'auteur sur la correspondance épistolaire (thèse). Saint-Dizier, impr. J. Thevenot. 8°. 226 p. [Université de Paris. Faculté de droit.]

Brachart, Adolphe. Comment on organise une tournée mondiale. (Impresariisme méthodique et pratique.) Paris, Stock; Bruxelles, Lelong. 8°. 88 p., port. fr. 1,50.

Brackett, J. Alb. Theatrical law; the legal rights of manager, artist, author and public in theatres, places of amusement, plays, performances, contracts and regulations. Indianopolis, Bobbs-Merrill. 8°. 503 p. $ 4.

Brün, Paul.* Das musikal. Motiv im Recht nach dem deutschen Reichsgesetze, betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur u. der Tonkunst vom 19. 6. 1901. Berlin, Jurist. Verlagsbuchh. Dr. Frensdorf. gr. 8°. 53 S. ℳ 2.

Bry, Georges. La propiété industrielle, littéraire et artistique. Droit commercial complémentaire. 3e éd. revue et augm. Paris ('14), libr. de la Société du Recueil Sirey. 8°. VII, 822 p. fr. 11.

Buja, Alfeo. L'arte musicale nell' educazione: conferenza. Pordenone, Arti grafiche Pordenone. 8°. 36 p.

Cahn-Speyer, Rudolf. Sull' impressionismo musicale. Torino, f.lli Bocca. 8°. 23 p.
[Estr. Rivista musicale italiana.]

Canudo, Ricciotto. Music as a religion of the future. Transl. from the French of M. R. Canudo, with a „Praise of music" by Barnett D. Conlan. London and Edinburgh, Foulis. 8°. 53 p. 1 s.

Casella-Bacigalupi, Luisa. La potenza educatrice della musica. Sampierdarena, stab. tip. Ligure. 8°. 51 p.

Cole, Samuel Winkley. Crude conditions in American musical education. Boston, Ditson co. 8°. 30 p. port., gratis.

Colette, W. L'envers du music-hall. 10e mille. Paris, Flammarion. 8°. 252 p. 3,50.

Croce, Ben. Breviario di estetica: quattro lezioni. Bari, Laterza e figli. 8°. 127 p. L. 2.
[Collezione scolastica Laterza n° 1.]

Croce, Benedetto. Grundriß der Ästhetik. 4 Vorlesgn. Autor. deutsche Ausg. v. Thd. Poppe. (Wissen u. Forschen. 5. Bd.) Leipzig, F. Meiner. 8°. IV, 85 S. ℳ 2.

Daninger, Jos. G. Einführg. in die Musikwissenschaft. (Sammlg. gemeinnütziger Vorträge. Hrsg. vom deutschen Vereine zur Verbreitg. gemeinnütz. Kenntnisse in Prag. No. 414.) Prag, J. G. Calve. gr. 8°. S. 33—48. ℳ 0.20.

Davies, Walford H. Music and christian worship. London, Milford. 24 p. 2 d.

Diebold, Bernh.* Das Rollenfach im deutschen Theaterbetrieb des 18. Jahrh. (Theatergeschichtl. Forschungen. Hrsg. v. Berth. Litzmann. 25. Bd.) Leipzig, Voss. 8°. VIII, 166 S. ℳ 5,50.

Dinger, H. Das Recht des Künstlers s. Abschnitt V unter Wagner, R.

Dubitzky, Frz. Das Wasser in der Musik s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.

Egge, Pet. Die Geige. Schauspiel in 4 Akten. Autoris. Übertragg. v. Heinr. Goebel. Berlin, Oesterheld & Co. 8°. 110 S. ℳ 2.

Eiges, K. Aufsätze zur Philosophie der Musik. [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. 8°. 170 S.

Encz, Ernst. Musik und die Seele. Aus dem Deutschen ins Russ. übersetzt. Moskau, Verlag „Natschalo". kl. 8°. 76 S. 75 Kop.

Erlemann, Gust. Das neue Einheitsgesangbuch? Trier, Bautus-Verlag. kl. 8°. 95 S. ℳ 0,60.

Estrée, Paul d'. Le théâtre sous la terreur. Paris, E. Paul.
[Angezeigt und ausführlich besprochen in Le Ménestrel. S. 414.]

Gaudard, E. La musique espérantiste. Besançon, Impr. catholique de l'Est. 8°. 14 p. avec musique.

Gauffin, Axel. Musiken i målarkonsten. 64 planscher med inledande essay. Stockholm, A. Bonnier. 4°. 16 S. 64 Pl. Kr. 6.

Gellert, E. Der Verleger im Verhältnis zum Verfasser, nachdem der Verleger in Konkurs geraten und das ganze Manuskript bereits in seinen Händen ist, § 36 VB. und § 17 KO. Dissert. Erlangen. 8°. 69 S.

Gréville, Enrico. Un violinista russo: romanzo. Milano, F.lli Treves. 16°. 330 p. L. 1.

Hadden, Ja. Cuthbert. Composers in love and marriage. New York, Scribner. 8°. 287 p. with photogravure and 24 illus. $ 3.

Hammon, Florence. Musical biography in picture and rhyme. Saint Louis, Florence Hammon. gr. 8°.

Hanow, Karl. Wer singt da? Ein Vogelbüchlein f. Spaziergänger. (Naturstudien für Jedermann. Neue Aufl. Heft 9.) Godesberg, Naturwissenschaftl. Verlag. kl. 8°. 36 S. ℳ 0,20.

Hartmann, Ernst. Prüfungsordnung f. Sprachlehrerinnen, Nadelarbeits- u. Hauswirtschaftslehrerinnen, Turn- u. Schwimmlehrerinnen, Gesanglehrer u. -lehrerinnen nebst den dazu ergangenen Erlassen. (Trewendt u. Garniers Sammlg. ministerieller Schulerlasse. 12. Bd.) Breslau, Trewendt & Garnier. gr. 8°. IV, 45 S. ℳ 0,30.

Heinemann, Ernst.* Über das Verhältnis der Poesie zur Musik u. die Möglichkeit des Gesamtkunstwerkes. Versuch e. Ergänzg. zu Lessings Laokoon. Berlin, Boll & Pickardt. 8°. 96 S. ℳ 1,50.

Hindenlang, F. Der Dorfgeiger. Eine fröhl. Dorfgeschichte in 5 Aufzügen. Stuttgart, Verlag f. Volkskunst. kl. 8°. VIII, 70 S. ℳ 0,80.

Höcker, Paul Osk. Musikstudenten. Roman. (Engelhorns allgem. Roman-Bibliothek. 13. u. 14. Bd.) Stuttgart, Engelhorns Nachf. 8°. 294 S. ℳ 1.

Hoefer, Edm. Aus den Erzählungen e. alten Tambours. M. e. Einleitg. v. Gust. Brendel. (Universal-Bibliothek. No. 5497.) Leipzig, Reclam. kl. 8°. 111 S. m. 1 Bildnis. ℳ 0,20.

Hoffmann, E. T. A. Kreisleriana. Der Dichter u. der Komponist. Eingeleitet u. hrsg. von Edg. Istel. (Universal-Bibliothek. No. 5623/24.) Leipzig, Reclam. 16°. 171 S. ℳ 0,40.

Hoffmann, W. Der Bühnenengagementsvertrag. Dissert. Leipzig 1912. 8°. 79 S.

Jöricke, Gerhard. Was uns not tot. Zeit- u. Streitfragen in der Organisten- u. Kantorenwelt. Vortrag. (S. A. aus der „Orgel".) Bremen, Schweers & Haake. 8°. ℳ 0,40.

Kretschmann, Theob. Tempi passati. Aus den Erinnerungn. e. Musikanten. 2. Tl. „Etc." Teschen, Prochaska. 8°. 246 S. ℳ 4.

Kurs, Alice. Die Musikschule. Festspiel f. junge Mädchen. (Höflings Festspiele . . . No. 79.) München, Höfling. kl. 8°. 16 S. ℳ 0,60.

Lachesnaie, A. Les jongleurs de la Coupole. Frédéric Masson et Otto Friedrichs devant le tribunal de l'histoire, mélodrame historique et bibliographique. Paris, Daragon. 8°. 16 p. fr. 3.

Zur **Lage** der Musikinstrumenten-Arbeiter. Protokoll der Verhandlgn. der 2. Konferenz der Musikinstrumentenarbeiter, abgeh. am 17. u. 18. 11. 1912 im Gewerkschaftshaus zu Berlin. Berlin ('12). Verlagsanstalt des deutschen Holzarbeiter-Verbandes. 8°. 45 S. ℳ 0,40.

Lanz-Liebenfels, J. Die Blonden als Musik-Schöpfer. (Ostara. No. 73.) Wien, F. Schalk. gr. 8°. 16 S. ℳ 0,35.

Latouche, J. Musicien de cour. Paris, Société française d'impr. et de libr. 16°. 48 p.

Legge, A. E. J. A symphony, and other pieces. London, Lane. 8°. 3 s. 6 d.

Levi, Adolfo. La fantasia estetica. Firenze, succ. B. Seeber. 16°. 262 p. L. 3,50.

Lichtenberg, R. Frhr. v. u. L. **Müller von Hausen.** Mehr Schutz dem geistigen Eigentum s. Abschnitt V unter Wagner, Rich.

Longo, Aless. Fronde sparte . . . .: pagine musicali. Napoli ('12), Bideri. 8°. 68 p.

Lotze, Herm. Geschichte der Ästhetik in Deutschland . . . . München 1868. [Anastat. Neudruck.] (Hauptwerke der Philosophie in originalgetreuen Neudrucken Bd. 1.) Leipzig, F. Meiner. 8°. VIII, 689 S. ℳ 9.

Ludwig, Aug. Die Musik der Zukunft?! „Euphónion". Ein Weckruf an alle Freunde der Tonkunst. Leipzig, Deutscher Liederverlag. 8°. ℳ 0,50.

MacDonald, Julia. While the music lasts. London, Holden & H. 8°. 324 p. 6 s.

Marcello, Ben. Il teatro alla moda, con prologo e un sonetto a cura di Enrico Fondi. Lanciano, R. Carabba. 8°. 109 p. L. 1. [Scrittori nostri. n° 34.]

Mathias, F. X. Die modern rhythmischen Choralausgaben. Regensburg, Pustet. 8°. ℳ 0,20.

Matzdorf, Paul. Volksliedszenen. Leipzig, A. Strauch. gr. 8°. 36 S. ℳ 1,50.

Moertl, Ludw. Was ist schön? Eine aesth. Studie. München, Verlag Natur u. Kultur. gr. 8°. III, 150 S. ℳ 2,60.

Moreira de Sá, B. V. Palestras musicaes e pedagogicas. Porto ('12), Casa Moreira de Sá. gr. 8°. 164 p.

Mothes, Rud. Das Recht an Schrift- u. Kunstwerken. (Aus Natur u. Geisteswelt. Bd. 435.) Leipzig, Teubner. 8°. VI, 138 S. ℳ 1.

Musique municipale des sapeurs — pompiers de la ville du Mans. Règlement. Le Mans, Association ouvrière de l'impr. Drouin. kl. 8°. 15 p.

Nagel, Wilib. Über die Strömungen in unserer Musik s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.

Nasoni, A. Carácter distintivo de la música eclesiástica (trad. castellana del R. R. G. Arrue). Barcelona, Gili. 8°. 136 p. 1,50 pes.

Oberziner, Ludovico. Essenza ed ufficio della musica. Voghera, tip. Boriotti, Majocchi & Zolla. 8°. 16 p. [Estr. Rivista rosminiana.]

Old Fogy [*pseud.*] Old Fogy, his musical opinions and grotesques; with an introd. and ed. by Ja. Huneker. Philadelphia, Th. Presser co. 8°. 195 p. $ 1.

Olmsted, Millicent. Harmony wins; a bright little girl brings music out of discord. Boston, Lothrop. 8°. 225 p. il. $ 1.

Otaño, P. N. La música religiosa y la legislación eclesiástica. Principales documentos de la Santa Sede desde Leon IV (siglo IX) hasta nuestros días. Barcelona, Musical Emporium: Vda. de J. M. Llobet. 8°. 208p. 1,50 pes.

Otto v. Tegernsee. Volkstum u. Volkskunst. Regensburg, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz. 8°. 40 S. m. 24 Abbildgn. ℳ 1.

Pannier, Karl. Die Urheberrechtsgesetze an Werken der Literatur u. der Tonkunst, an Werken der bildenden Künste u. der Photographie u. an Mustern u. Modellen, nebst den wichtigsten Ausführungs- u. Ergänzungsbestimmungn. u. der revidierten Berner Übereinkunft. Textausg. m. kurzen Anmerkgn. u. Sachregister. 4., bis Juli 1913 fortgeführte Aufl. (Universal-Bibliothek. Nr. 4237). Leipzig, Reclam. 16°. 128 S. ℳ 0,20.

Pauer, Ernst. Les éléments du beau en musique. Trad. française de Louis Pennequin. 8°. fr. 2,50.

Polko, Else. Musikalische Märchen. Phantasien u. Skizzen. Neue durchgesch. Ausg. in 2 Bd. Mit je 1 Titelbild. Leipzig ('14), J. A. Barth. 8°. Geb. je ℳ 6.

[I. Bd. 26. Aufl. VIII, 454 S. — II. Bd. 16. Aufl. VII, 459 S.]

Prüfungsordnung f. die endgültige Anstellg. der Volksschullehrer, gültig vom 1. 4. 1913 ab, und Prüfungsordnung für Organisten u. Chordirigenten in Preußen, gültig vom 1. 1. 1913 ab. Schleswig, J. Bergas Verl. 8°. 15 S. ℳ 0,20.

Prümers, Adf. Über das Kantorenwesen s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.

Rebiczek, Frz. Das Leben u. das Sterben des berühmten Harfenisten Maria Eusebius Zittersam. Wien, Konegen. 8°. 217 S. ℳ 3.

Reyhing, Hans. Huldigung an die Musik. Festspiel f. e. Gesangsfest. Musik .... von Fritz Hayn. Ulm ('12) (Zinglerstr. 61), Selbstverlag. 8°. 22 S. ℳ 0,75.

Richardson, J. B. The law of copyright. London, Jordan. 8°. 390 p. 6 s.

Röthlisberger, Ernest. Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports créés par les unions internationales et notamment par l'union prototype de Berne de 1886. Bern, Francke. gr. 8°. IV, 46 S. ℳ 1,20.

Rowland, Eleanor Harris. The significance of art; studies in analytical esthetics. Boston, and New York, Houghton Mifflin co. 8°. X, 188 p. $ 1.

Runze, Walt. Der Festredner im Gesangverein. 3., verm. Aufl. (Buch der Reden, Neue Aufl. Bd. 12.) Mühlhausen i. Th., Danner. 8°. 112 S. ℳ 1.

Schellenberg, Ernst Ludw. Fünf Briefe an Emanuel Tönemeier, e. Musiker, v. e. Dilettanten. (Neue [Titel-] Ausg. Leipzig-Co. ['12], '13, Sphinx-Verlag. 8°. 55 S. ℳ 0,60.

Schlager, Paul. Kunsterziehg. u. technische Fächer. Kritischer Literaturbericht. (Aus: Pädagog. Jahresbericht v. 1912. 65 Jahrg.) Leipzig, Brandstetter. gr. 8°. II, 49 S. ℳ 0,60.

Schubert-Soldern, Egon Ritter **von.** Das österreich. Verlagsrecht unter Bedachtnahme auf d. deutsche u. ungar. Verlagsgesetz. Eine urheberrechtl. Studie. (Aus: Vierteljahresschr. der deutschen Juristenver.") Wien, Manz. gr. 8°. X, 92 S. ℳ 2,20.

Schuhmann, Bruno. Musik u. Kultur s. Abschnitt IV unter Musikbücherei [I.].

Seelig, Ludw. Reichstheatergesetz. Ein Beitrag zu der sozialen Frage des Theaters. Gesetzentwurf der Regierg. u. Gegenentwurf. Hrsg. v. d. Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger in Berlin. Mannheim, Bensheimers Verlag. 8°. 93 S. ℳ 0,50.

Seidl, Arth. Moderner Geist in der deutschen Tonkunst s. Abschnitt IV unter Musikbücherei, Deutsche [I.].

Seiling, sen., **Jos.** Musikalisch-historisches-lustiges Anekdoten-Büchlein aus der Zeit von Bach u. Händel bis Dr. Rich. Strauß u. Caruso. Mit Beiträgen v. E. v. Possart, Karl Ettlinger, Mor. Rosenthal u. a. u. Orig.-Beiträgen von Fel. Mottl, mitgeteilt v. W. Kriessitz, F. v. Weingartner. Kammersängerin Berta Morena u. a., u. e. größeren Aufsatz „Dramatische Autoren u. Theaterdirektoren" v. Komponist Herm. W. v. Waltershausen. Gesammelt u. hrsg. 3 Bdchen. Diessen, Huber. kl. 8°. 162, XX; 150, XX u. 169, XX S. Kart. je ℳ 1,20.

Snider, Denton Jaques. Music and the fine arts: a psychology of aesthetic. St. Louis, Sigma Publ. 8°. 138+450 p. $ 1,50.

Söhle, Karl. Winkelmusikanten. (Kürschners Bücherschatz, No. 893.) Berlin, Hillger. kl. 8°. 112 S. u. Illustr. ℳ 0,20.

Soirée musicale et charitable du 29. 1. 1913 dans la salle de concert du cercle catholique d'ouvriers de Blois. Compte rendu. Blois, impr. Migault. 8°. 12 p.

Statham, H. Heathcote. What is music? a brief analysis for the general reader. London, Chatto & Windus. gr. 8°. 160 p. 3 s. 6 d.

Stieler-Marshall, E. Musik. Die Geschichte e. jungen Komponistin. Leipzig, Grethlein & Co. 8°. 258 S. ℳ 3,50.

Todoroff, K. Beiträge zur Lehre von der Beziehg. zwischen Text u. Komposition. Dissert. Würzburg ('12). 8°. 43 S.

Upton, George P. In music land. Chicago, Browne & Howell Co. XI, 204 p. $ 1.25.

Utsch, Frd. Wilh. Der Jäger aus Kurpfalz. München, Kellers Verlag. 8°. 64 S. m. Abbildgn. u. 15 Taf. Geb. ℳ 3,50.

Vatielli, Francesco. La civiltà musicale di moda: ragionamenti di Petronio Isaurico. Torino, F.lli Bocca. 16°. VI, 119 p. L. 2.

Vauzanges, L.-M. L'écriture des musiciens célèbres, essai de graphologie musicale, avec 48 reproductions d'autographes. Paris, Alcan. 8°. XV, 245 p. fr. 3,50.

Voigt, A. Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen. Prakt. Anleitg. zum Bestimmen der Vögel nach ihrem Gesange. 6., verm. u. verb. Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer. 8°. 327 S. m. Abbildgn. Geb. ℳ 3.

Volkelt, Johs.* System der Ästhetik. 3. Bd. Kunstphilosophie u. Metaphysik der Ästhetik. München ('14), C. H. Beck. gr. 8°. XXIV, 590 S. ℳ 10,50.

Weiss, Kurt. Deutsche Theaterverhältnisse. Eine krit. Studie. Lichtenrade-Berlin, Ruhland. 8°. 85 S. ℳ 1,20.

Weweler, Aug. Ave musica! s. Abschnitt IV, unter Musikbücherei (I).

Wier, Albert E. A practical guide to The ideal home music library, containing a brief analysis of the compositions in each volume, together with interesting biographical data and musical comment. New York city, C. Scribner's sons. 8°. 130 p. illus.

Willy, Colette. L'envers du music-hall. Paris, Flammarion. 8°. fr. 3,50.

Werner, Arno. Kirchenmusikal. Zeitfragen in geschichtlicher Beleuchtg. (S. A. aus der Monatschr. f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. gr. 8°. 17 S.

Wolff, Art. Der Entwurf eines Reichstheatergesetzes. Vortrag. Berlin, Oesterheld & Co. kl. 8°. 67 S. ℳ 1.

Wolff, Art. Der Fall Weingartner. Eine aktenmäß. Darstellg. Berlin ('12), Oesterheld & Co. 8°. 58 S. ℳ 1.

Wolfing. Modernismus und die Musik. Kritische u. polemische Aufsätze, 1907—1911. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Mussagetes". 8°. 446 S. R. 2.

Wollaston, G. H. The poet's symphony: being a collection of verses, written by some of those who in time passed have loved music, arranged for the present time. London, Arrowsmith. 8°. 272 p. 5 s.

Wolzogen, Ernst v.* Der Kraft-Mayr. Ein humorist. Musikanten-Roman. Dem Andenken Franz Liszts gewidmet. (Engelhorns Romanbibliothek. Liebhaber-Ausgabe.) Stuttgart, Engelhorn's Nachf. kl. 8°. 160 u. 158 S. Geb. ℳ 3,50.

C. G. Naumann G. m. b. H., Leipzig.



